

Berühmte Kunststätten No 7

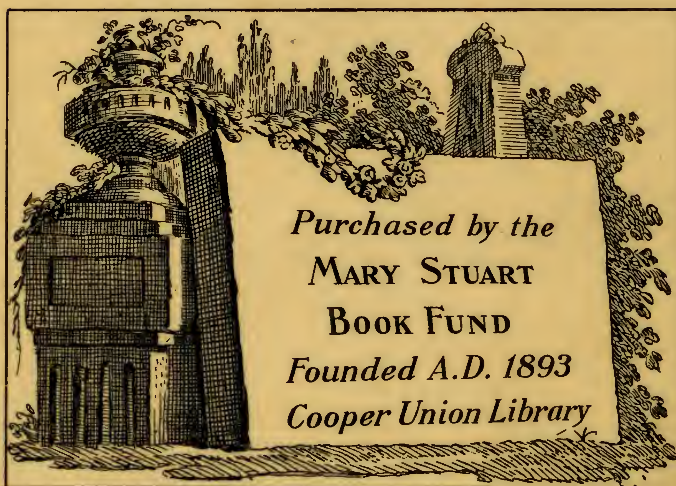
Leipzig
E. A. Seemann
Berlin

H. Hymans

Brügge und Ypern



Mit 115 Abbildungen



Brügge und Ypern

von

Henri Hymans



Leipzig und Berlin
Verlag von E. A. Seemann
1900.

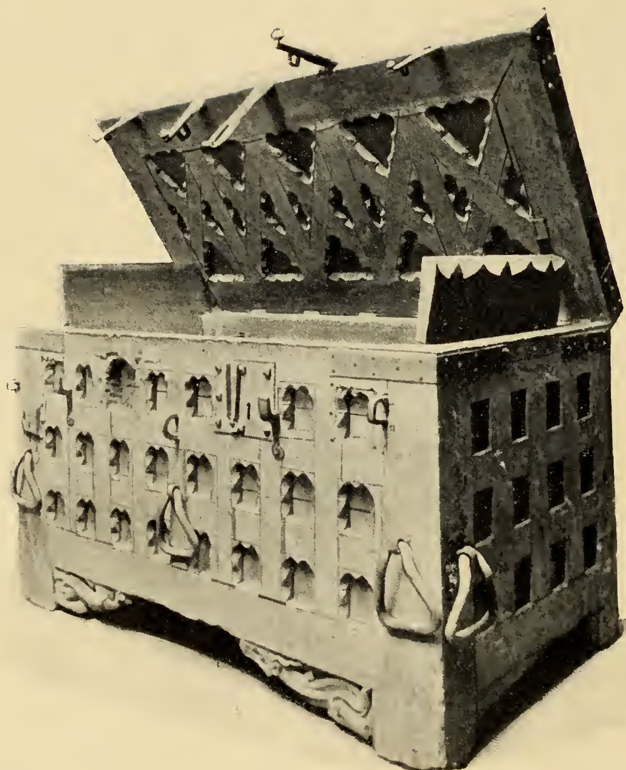
Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

Meinem Freunde

Herrn Hofrat Dr. Julius Hofmann in Wien

In dankbarer Erinnerung

Der Verfasser



Kassette mit den Privilegien der Tuchmacher im Museum zu Ypern.



Der Quai du Rosaire in Brügge.

Einleitung.

Obgleich Belgien erst spät in den Besitz seiner politischen Selbständigkeit gelangt ist, bildet es doch im strengen Sinne des Wortes eine Nation, deren Organismus und Sitten den deutlichen Stempel Jahrhunderte alter Einrichtungen tragen, und deren prachtvolle Denkmale Zeugnis ablegen von einer Vergangenheit voll eigenartiger Größe, mag man sie nun vom politischen, kriegerischen, künstlerischen oder gewerblichen Standpunkte aus betrachten.

Während die Zahl und Pracht der gottesdienstlichen Gebäude den Eifer des Glaubens verkünden, zeugen großartige Rathäuser, mächtige Belfriede, „wo jeder Stein Trotz spricht",*) von der Macht des Gemeinwesens und rufen die Erinnerung an jene Zeiten wach, in denen beim Läuten ihrer Sturmglocken die Bürgerschaft zu den Waffen griff, um den heimatlichen Herd und ihr Recht zu verteidigen. Und jene großen Hallen, weit und geräumig wie Kirchen, stehen noch immer als Wahrzeichen des ehemaligen Reichtums der Zünfte, die um jeden Schritt breit Macht mit ihrem Herrscher verhandelten und eifersüchtig die Vorrechte festhielten, die sie sich um den Preis ihres Blutes errungen hatten.

Trotzdem ihre Interessen verschiedenartige, ja entgegengesetzte waren, trotzdem sie manchmal der Welt das Schauspiel brudermörderischer Kämpfe gaben, die aus der Nebenbuhlerschaft in Handel und Gewerbe entsprungen waren und gar oft nur

*) Funk-Brentano: Philippe le Bel en Flandre.

in den begehrlichen Gelüsten eines fremden Herrn ihren Ursprung hatten, besitzen diese Städte häufig zahlreiche gemeinsame Erinnerungen. Wenn man von Brügge oder Gent nach Tournai oder Mons, von Flandern nach dem Hennegau kommt, wird man überrascht sein, bei aller Verschiedenheit der Dialekte gewisse Aehnlichkeiten in den Bauwerken zu finden.

Aber wie reich ist auch Belgien an solchen Schätzen! Eine Fülle architektonischer Kunstwerke, die ebensowohl des Archäologen als auch des Künstlers Interesse beanspruchen können, sprechen mit überzeugender Beredsamkeit von einer Folge von Jahrhunderten, erleuchtet von einigen Genies, welche die Welt bestrahlen und ihren Einfluß weit über die Grenzen ihres Vaterlandes geltend gemacht haben.

Der Versuch, die Aufmerksamkeit des Lesers auf die markantesten Schönheiten, auf die Glanzpunkte der Monumentalkunst, welche sich in den südlichen Provinzen der Niederlande erhalten haben, zu richten, ist mehr als einmal vor uns gemacht worden, wir glauben jedoch nicht, daß das Thema damit erschöpft sei.

Die flandrische Kunst, die man gewissermaßen der italienischen Kunst als Kontrast gegenüberstellt, wurde lange Zeit hindurch als minderwertig betrachtet. Kaum von gestern ist die wahre Wertschätzung der Kritik für die Werke der Primitiven, die sich die Kunstsammlungen heute um Goldsummen streitig machen. Der Maler J. B. Descamps hat, als er sein Werk: „Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant" veröffentlichte, dem Ursulaschrein, den man jetzt so verehrt, kaum ein paar Zeilen gewidmet, und auch das geschieht nur, um die kurze Bemerkung zu machen, daß er von einer glatten Vollendung und großer Trockenheit des Stils sei. Es ist wohl kaum nötig, an die Ungunst, um nicht zu sagen Mißachtung zu erinnern, in welche bis zu einer erst jüngst vergangenen Epoche der gotische Stil geraten war; die Spuren davon sind nur noch zu deutlich bemerkbar.

Die alten Kunstschöpfungen, namentlich jene, in denen der vlämische Geist den beredtesten Ausdruck findet, mußten unverstanden bleiben, solange die Epoche, die man „die Herrschaft Davids" nennen könnte, währte, und das war für die belgischen Provinzen keine kurze Spanne Zeit, weil der berühmte französische Künstler einen großen Teil seines Lebens in den Niederlanden zubrachte. Er soll einmal das Wort ausgesprochen haben: „N'est pas Boucher qui veut"; aber die Geschichte berichtet nicht, daß er Rubens oder die vlämische Kunst mit demselben Wohlwollen beurteilt hätte.

In Wahrheit ist es die jetzige Generation, diejenige, welche Velazquez, Rembrandt, Frans Hals und Adriaen Brouwer wieder zu Ehren gebracht hat, der das Verdienst zufällt, das Interesse geweckt zu haben an jenen Kunstwerken vergangener Jahrhunderte, die das Genie ihrer Epoche und ihrer Rasse wiederspiegeln.

Gewiß, die Zeit hat das künstlerische Erbe der belgischen Provinzen schwer geprüft. Nachdem diese schon im Laufe des 16. Jahrhunderts zum ersten Male hatten zusehen müssen, wie ihnen ein Teil ihrer Kunstschätze von den spanischen Herren entführt wurde, mußten sie bald darauf sich die Plünderung ihrer schönsten Kirchen durch die modernen Bilderstürmer gefallen lassen, und die reiche Ernte, die da auf niederländischem Boden gehalten wurde, diente dazu, die berühmtesten Galerieen der ganzen Welt zu bereichern.

War das 17. Jahrhundert eine Periode intensiven Schaffens gewesen, so brachte das achtzehnte außer fortwährenden feindlichen Einfällen fremder Armeen und den Plünderungen und Zerstörungen, die sie zur Folge hatten, auch noch Schlag auf Schlag die Vertreibung der Jesuiten, die sich anschließende Zerstreuung der von ihnen angesammelten Schätze und endlich die Aufhebung der geistlichen Orden überhaupt, jener großen Bewahrer künstlerischer Werke. Dann kam die Einsetzung der französischen Republik und machte sich dadurch bemerklich, daß sie alles das von Kunstwerken, was ihre Begehrlichkeit reizte, zu Gunsten französischer Museen entführte. Es würde mehr Zeit erfordern als Schwierigkeiten bereiten, eine Liste



Abb. 1. Der Quai de la Vigne in Brügge.

all jener Kultusgebäude aufzustellen, die auf Gebot der Republik zerstört wurden, nachdem sie ihrer Reichtümer beraubt worden waren. Zuguterletzt hatte im 18. Jahrhundert noch die Auflösung der Zünfte stattgefunden, die bis dahin Generation um Generation ihre Ehre darein gesetzt hatten, die Talente der Künstler in der Ausschmückung ihrer Gildenhäuser oder ihrer Kapellen in den Kirchen wetteifern zu lassen.

Das napoleonische Zeitalter war keineswegs eine Aera, die begangene Fehler wieder gut machte, und da man erst seinen Fall abwarten mußte, um einen Teil der von der Republik entwendeten Schätze wiederzuerlangen, so gaben die inzwischen erstandenen neuen Geschmacksrichtungen nur eine sehr unvollkommene Bürgschaft für ihre gute Erhaltung.

Wie dem auch sei, im allgemeinen kann man sagen, daß die Pracht von Belgiens Bauten zum größten Teil aus den Ueberresten seiner Vergangenheit stammt. Es ist eine bemerkenswerte Thatsache und interessant, zu beobachten, wie sehr die Städte ungeachtet aller modernen Eingriffe einen Teil ihres Charakters jenen Ueberresten danken. Die Verlegung der Centren hindert nicht, daß die ursprünglichen Mittelpunkte ihre Anziehungskraft gerade trotzdem beibehalten. Wohl hat an manchen Stellen das blühende Gedeihen der Städte neue Viertel, monumentale Straßenzüge entstehen lassen, sehr zur Verzweiflung der Archäologen und der Freunde des Malerischen. Das Gesetz der modernen Entwickelung, welches verlangt, daß Paris, London, Wien und Madrid sich gleichen sollen, hat auch in Belgien seine Wirkung fühlbar gemacht. Sogar in den Städten zweiten Ranges hat die Sucht, alles nach Baufluchtlinien schnurgerade zu richten, und das Bestreben, alles „großartig" zu machen, wahre Verwüstungen angerichtet. Die vor 40 Jahren erfolgte Aufhebung des städtischen Eingangszolles und damit der Zolllinien hat in den alten Städten tiefgreifende Veränderungen bewirkt, so daß deren ehemalige Wälle und monumentale alte Thore nun nach und nach verschwunden sind. Gerade gegewärtig führt die Notwendigkeit, Straßenzüge für Wagen und Schienenstränge zu schaffen, eine Menge von Durchbrechungen oder Geradelegungen von Straßen herbei, zum größten Schaden des malerischen Eindrucks. Aber, hören wir auf mit unseren Klagen und neigen wir uns vor dem Unabänderlichen: unsere Arbeit gehört der Gegenwart an, und die Gegenwart bietet unserer vorliegenden Studie noch reichlich Stoff zu Freude und Belehrung.



Abb. 2. Büste Karls V. im archäologischen Museum zu Brügge.



Abb. 3. Blick auf Brügge.

Brügge.

Von der Höhe des Hallenturmes herab, wo er den Himmel seinem Haupte näher wähnte als seinen Füßen die schlummernde Stadt, beschwor der Dichter Longfellow in herrlichen Stanzen den verschwundenen Glanz der „Förster" von Flandern und der Herzöge von Burgund. In der Ferne macht der Roland, die Glocke des Belfrieds von Gent, dessen von dem sagenhaften Drachen gekrönte Spitze er erkennen kann, die Wolke wiederhallen vom Rufe zu den Waffen oder feiert einen Sieg der Bürger.

Dieser Traum des amerikanischen Barden, manch anderer hat ihn wohl auch geträumt, der den Boden dieser vom Meere verlassenen Stadt mit ihren jetzt schweigsamen Straßen betrat, wo so vieles zu uns spricht von den Tagen entschwundener Größe.

In monumentaler Hinsicht ist Brügge in Wahrheit nur teilweise das, was es im Mittelalter war, als es, das „Venedig des Nordens", in seinen Mauern den ganzen Handel des Westens sich vereinigen sah und in seinen Speichern die Erzeugnisse aus aller Herren Länder aufgestapelt lagen.

Es ist der Traum eines jeden Brüggers, jene alte Herrlichkeit wieder aufleben zu sehen und zu erleben, wie durch die Anlage eines breiten Kanals, dessen Ausführung übrigens begonnen ist, seine Stadt in Verbindung mit dem Meere gebracht und ihr der Handel wiedergegeben wird.

Mag Brügge nun die Bedeutung seiner geschichtlichen Tage wiedererlangen oder nicht, niemals wird es, aus seinem langen Schlafe erwachend, den kommenden Geschlechtern die tiefe freudige Bewegung wiederbringen, die der Anblick seiner leeren Plätze, über denen, den verflossenen Jahrhunderten zum Trotz, noch immer ein Hauch der Vergangenheit schwebt, in unserer Brust hervorruft.

Vor nicht gar langer Zeit hielt sich, angespornt durch ein königliches Wort, eine Gruppe eifriger Bürger für verpflichtet die Initiative zu einer Bewegung zu ergreifen, die dazu dienen sollte, die Fremden in die Stadt zu locken und festzuhalten. Zu diesem Zwecke wurde der Name Nürnbergs oft mit demjenigen Brügges zusammen genannt.



Abb. 4. Das Marschall-Thor.

Gewiß, wie Brügge beschwört Nürnberg gleich augenfällig die Vergangenheit herauf. Aber die vlämische Stadt hat sich viel weniger um den Lauf der Dinge gekümmert, als ihre kaiserliche Schwester. Ihr traumbefangener Zustand scheint auf ein viel plötzlicheres Stocken ihrer Lebenskraft hinzudeuten, und die unvermeidlichen und, man möchte sagen, nicht leichten Herzens angenommenen Errungenschaften unserer Zeit machen fast den Eindruck eines feindlichen Eindringens in die friedlich hindämmernde Stadt.

Brügge ist beschränkt auf die Grenzen seiner Umfassungsmauern vom Jahre 1297 her, von denen noch vier Thore stehen geblieben sind: im Norden das Thor von Ostende oder „la porte des Baudets“, eigentlich „Eselsthor“, im Süden das Thor von Gent, im Osten die „porte Sainte Croix“, Heiligenkreuzthor,

und schließlich im Westen die „porte Maréchale“. Es besitzt jetzt weniger als 50 000 Einwohner, von denen noch ein gut Teil den Armenanstalten zur Last fällt. Aus seiner Vergangenheit hat es sich eine Unmenge schöner Kirchen, Kapellen, Klöster und Altersasyle bewahrt, deren malerische Fassaden sich mit denen der Hospitäler vermischen; unter letzteren ist wieder eines besonders berühmt, denn es besitzt einige der schönsten Werke Hans Memlings, von denen Burckhardt mit vollem Rechte sagt, daß sie den kostbarsten Besitz der Stadt bilden. — Selbst für das Museum glaubte man eine alte Kapelle verwenden zu müssen, und sogar der von 1876—1886 erbaute Bahnhof sieht dem Schiffe einer Kirche ähnlich.



Abb. 5. Das heilige Kreuz-Thor.

Die ersten Jahre des 16. Jahrhunderts waren der Anfang von Brügges Niedergang. Demungeachtet müssen wir uns hüten, daraus den Schluß zu ziehen, daß die Stadt, so wie sie jetzt ist, aus einer noch früheren Epoche stamme. Ohne gerade noch eine blühende Stadt zu sein, hat Brügge doch während des ganzen 16. und 17. Jahrhunderts an der allgemeinen Bewegung der Niederlande teilgenommen. Seine höchste Blütezeit war unter der Regierung Philipps des Guten. Damals zählte die Stadt 150 000 Seelen; in den Kanälen drängten sich die Schiffe, auf den Kais lagen hochaufgeschichtet die Warenballen, und das Straßenleben war ein so intensives, daß auf Anordnung des Magistrates die Mütter angewiesen waren, auf ihre Kinder ganz besonders aufzupassen, sobald sich die Arbeitsglocke, Werkkloke, vernehmen ließ. Und diese Glocke hat nie aufgehört, in Brügge zu ertönen, ein Beweis für die Beharrlichkeit des Lokalgefühls.

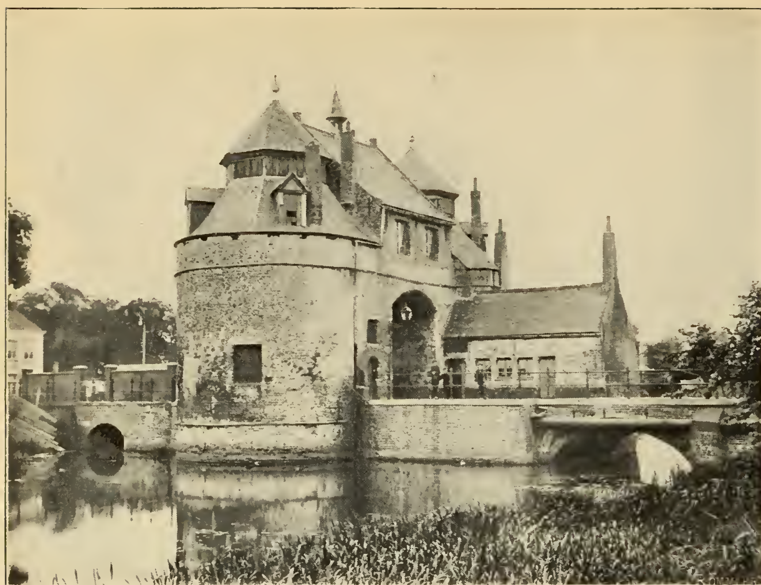


Abb. 6. Das Ostender Thor.

Zum Schwinden des Wohlstandes von Brügge trug auch der Aufstand von 1488 bei. Es ist wohl bekannt, daß Maximilian von Oesterreich zu jener Zeit einmal sechs Wochen lang der Gefangene der Bürgerschaft war. Die Cranenburg, in welcher während eines Teils dieser Zeit der römische König gefangen gehalten wurde, ist noch jetzt an der Ecke der rue St. Amand und der Grand' Place zu sehen. Das Gebäude ist jedoch umgebaut worden. — Zu den Nachwehen des von dem zukünftigen deutschen Kaiser erlittenen Schimpfes gesellte sich noch eine andere Ursache des Verfalls, das war die Versandung des Kanals von Zwyn, der Brügge mit dem Meere verband. Im Jahre 1495 standen schon mehr als 4000 Häuser leer.

Ueber diesen Punkt sagt Weale: Da die wahrhaft fürstlichen Wohnhäuser der fremden Kaufleute für die Einwohner viel zu groß waren und ihre Aufteilung zu große Kosten für die damaligen Vermögensverhältnisse verursacht hätte, so teilte man sie in zwei oder drei Häuser, und später, als sie unter dem Einflusse der Zeit verfielen, ersetzte man sie durch weniger kostbare Gebäude von bescheidenerem Charakter.

Indessen wohnten noch immer ziemlich viele Spanier in der Stadt, die Biscayaner hatten sogar ein prachtvolles Haus im Renaissancestil erbaut und alles weist darauf hin, daß der Einfluß dieses Baues in neuem Stil sich in Brügge fühlbar machte. Sicherlich finden wir auf unserer Wanderung durch die Stadt auch Bauten von unverkennbar mittelalterlichem Aussehen, besonders an den Grenzen der Stadt in der Nähe der Wälle. Diese recht monoton aussehenden Wohnhäuser haben als einziges Stockwerk einen schmalen Giebel. Häuser dieser Art findet man in Flandern häufig, ganz besonders aber in Brügge, so daß gewisse Straßen, z. B. die „Pfefferstraße", wie Beguinenhöfe aussehen, ein Eindruck, der noch dadurch verstärkt wird, daß sogar in den lebhaftesten Tagesstunden der Verkehr dort gleich Null ist. Solche Straßenzüge giebt es in Brügge selbst im Mittelpunkte der Stadt, und man sieht sie oft ganz menschenleer. Am frühen Morgen oder zur Stunde

der Vesper wird das Bild, wie auf Wunsch, noch durch verstohlen dahinhuschende Gestalten vervollständigt, Frauen, welche, die Kapuze ihres weiten vlämischen Mantels tief über die Stirn gezogen, beim Klange der Glocken zur Kirche eilen. Das ist Brügge, wie man es charakteristischer nicht sehen kann.

Man durchwandere nur diese krummen, öden Straßen und Gäßchen, so z. B. in der Nähe der Jerusalemer Kirche, die wir gleich nachher sehen werden: außer dem Geräusch unserer hallenden Schritte dringt höchstens noch das eintönige Klappern der Spitzenklöppel an unser Ohr. Wir sehen die Klöpplerin durch die niedere Thür in dem schmalen Sonnenstrahl, der durchs Fenster hineinfällt, gebeugt über das Kissen, worauf sie ihr zartes Werk gestaltet.

Auch wenn wir uns dem Centrum der Stadt durch breiter werdende, von Kanälen gekreuzte Straßen nähern, nimmt Leben und Bewegung um uns herum nicht zu.

Seiner Abstammung voll bewußt und stolz darauf, macht es dem Brügger ein gewisses Vergnügen, die Erinnerung daran schon durch das Aeußere seines Hauses zu erwecken. Dieses ist oft ebenso altertümlich, wie die Straße, in der es steht — und das Wort „Brügger Stil" ist heute, in Brügge wenigstens, gang und gäbe geworden.

Es ist wohl überflüssig, zu sagen, daß die Vorliebe für alles Alte nicht so weit getrieben wird, die alte Holzfassade wieder aufleben zu lassen, obgleich auch das von einem Hausbesitzer versucht worden ist. Die neueren Fassaden sind ziemlich durchgängig in Ziegeln ausgeführt, und wenn sie auch oft unbestrittenes Talent verraten, so verleihen sie doch durch ihre allzu häufige Wiederholung manchen Straßen ein geradezu monotones Gepräge.



Abb. 7. Häusergruppe in der Pfefferstraße.



Abb. 8. Modernes Haus in der Rue Flamande.

Diese neue, aus englischen Einflüssen hervorgegangene Richtung — Brügge war nämlich von jeher der Sammelplatz einer auserlesenen britischen Gesellschaft — hat als hauptsächlichste Förderer wirklich talentvolle Meister, wie T. H. King*), G. C. Brangwyn, J. B. Rudd, Welby-Pugin und dessen Schüler Jean Bethune, gefunden.

Es ist nicht zu leugnen, daß in gewisser Hinsicht dieser Einfluß ein wohlthätiger war. Wir verdanken ihm mit Verständnis geleitete Restaurierungsarbeiten und auch oft wirklich wertvolle Neuschöpfungen. Ja, man kann getrost behaupten, daß die Neu-Gotik in Brügge einen ausgezeichneten Boden gefunden und sich mit Leichtigkeit dort acclimatisiert hat. Wie schon gesagt, ist sogar der Bahnhof im Spitzbogenstil gehalten und entbehrt keineswegs eines gewissen malerischen Reizes. Sein Schöpfer war Joseph Schadde aus Antwerpen (1818—1894), der auch die dortige Börse baute.

Das Privathaus, das Kaufhaus sind nach den gleichen Bedürfnissen gebildet. Gotische Schaufenster sind keineswegs selten; gewöhnlich werden geschnittene und verzierte Ziegel verwendet. Die ausgekittete oder weißgetünchte Fassade, nach der von den Spaniern in den Niederlanden eingeführten Mode, ist anscheinend ganz verpönt, während der stufenförmige Giebel immer häufiger auftritt. Die Fenster sind in dreilappige Rippen eingezeichnet, während die Fläche durch Zeichnungen verschönt wird, oder die glasierten Ziegel ihre Farben ineinanderfließen lassen. Manchmal verbinden die Fassaden ihre Giebel durch eine Zackenlinie untereinander. Eine ganze Anzahl von Straßen gewinnt durch diese Kombinationen ein

*) Sehr interessant ist sein „Brief an die Mitglieder des Provinzialrats von Westflandern über die Wiedergeburt der christlichen Kunst, von einem zum Katholizismus übergetretenen Mitglied der Universität Oxford". — Brügge 1849.

ziemlich typisches Aussehen, aber man muß sich Mühe geben, sie nicht als Dekorationsstücke anzusehen, so etwa, wie man jene vergänglichen Stadtteile betrachtet, die die meisten Weltausstellungen aus dem Boden wachsen sehen, und die man wohl



Abb. 9. Die Hallen mit dem Belfried.

bewundert, ohne sie so recht ernst zu nehmen. Abgesehen von der freien Erfindung, ist keine wahre Kunst dabei.

Wir überlassen es der Zeit, zu entscheiden, ob diese neue, zweifellos übertriebene Richtung einen Fortschritt bedeutet und als eine fruchtbare Bewegung an-


Abb. 10. Häusergruppe auf der Grand' Place.

gesehen werden muß oder nicht. Nebenbei bemerkt, hat sie wirklich ernste Talente an das Licht gefördert. Aber Brügge macht gar keinen Anspruch darauf — und dazu kann man ihm nur gratulieren — eine monumentale Stadt im modernen Sinne des Wortes zu sein. Es hat nur den einen Gedanken, seine Reichtümer zu erhalten; nichts ist ehrenwerter. Man bricht dort keine neuen Straßen durch, man reguliert keine alten, und es giebt keine Straßenbahnen!

Wenn man an einem schönen Frühlings- oder Herbstmorgen auf die Grand' Place hinaustritt und plötzlich die edlen Umrisse der Hallen vor sich emporragen sieht, kommt einem unwillkürlich der Gedanke an Florenz und Siena. Kaum ein anderes Bauwerk ruft in so majestätischer Weise die Erinnerung wach an die Macht der vlämischen Handwerke im Mittelalter, wie die Hallen von Brügge, und die melodischen Klänge ihres Glockenspiels vermögen nicht den Ernst des empfangenen Eindrucks herabzustimmen. Die kraftvollen Linien ihrer Fassade und ihre Zinnen lassen eher auf irgend ein militärisches Gebäude als auf den Versammlungsort zünftiger Zeugweber schließen.

Die Hallen erheben sich auf rechtwinkeliger Basis, die aus drei übereinanderliegenden Mauermassen gebildet wird. Zwei davon sind würfelig, die dritte achteckig mit breiten Fensteröffnungen. Diese letztere Mauer wird durch Gewölbepfeiler mit dem Mittelbau verbunden. Der über 80 m hohe Turm war schon vor dem Ende des 13. Jahrhunderts, im Jahre 1296, bis zum zweiten Stockwerk gediehen, einschließlich der Ecktürmchen, die das Werk Jean von Audenardes sind. Man hat behauptet, daß in dieser Höhe der Turm den ehernen Drachen getragen habe, den die Kreuzfahrer von der Sophienkirche in Konstantinopel heimgebracht und die Genter ihrerseits geraubt hätten, um ihn als Siegestrophäe auf der Spitze ihres Belfrieds aufzupflanzen. Das ist natürlich nur eine Fabel: der Drache von Gent ist dort hergestellt worden und hat seinen Ursprungsort nie verlassen.

Der achteckige Teil vom Turm der Brügger Hallen stammt aus dem 15. Jahrhundert; die in Höhe des ersten Stockwerks angebrachte Jahreszahl 1616 bezeichnet die Zeit einer Restaurierung. Auf alten Bildern kann man sehen, daß der Bel-

fried von einer Turmspitze bekrönt war; diese war von Holz und noch vom flandrischen Löwen überragt. Im Jahre 1741 wurde diese Spitze durch einen Brand eingeäschert; was aber der Turm dadurch an Höhe verloren, hat er an Charakter gewonnen. Der kleine Turm des Bahnhofes soll uns die zerstörte Turmspitze der Hallen wiedergeben.

Es fällt sofort auf, daß sich dieser Turm nach Südosten, d. h. nach links vom Beschauer aus, neigt. Die Abweichung von der Senkrechten beträgt ungefähr einen halben Meter. Das Glockenspiel stammt erst aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Es besteht aus einem riesigen Cylinder, von mehr als 10 000 kg Gewicht. Darin sind mehr als 30000 Oeffnungen, in welchen die Stifte eingesetzt sind, die die Hämmer in Bewegung setzen. Keine der Glocken stammt aus einer früheren Zeit als dem 18. Jahrhundert. Die große, im Jahre 1680 gegossene Glocke stammt von der Liebfrauenkirche her und wurde erst am Anfange unseres Jahrhunderts in die Hallen gebracht. Zum ersten Male läutete sie im Jahre 1802, um den zwischen Frankreich und England geschlossenen Frieden von Amiens zu feiern.

Die Besteigung des Turmes ist höchst interessant. Sind einmal die 402 Stufen erklommen, so haben wir infolge der Nähe des Meeres sehr weite Aussicht auf die vlämische Küste. Durch die acht großen oberen Fensteröffnungen schweifen unsere Blicke nach allen Richtungen hin über ein geradezu berückend schönes Panorama, und der Turm an und für sich mit seinem Balkengewirr und seiner höchst merkwürdigen Wächterstube zieht uns bei dieser etwas mühsamen Besteigung nicht am wenigsten an. Der Hof des ehrwürdigen Gebäudes verdient die Beachtung des Altertumsforschers wie des Künstlers. Da giebt es wundervolle Galerieen, deren nach dem Hof zu offene Arkaden von malerischer Wirkung sind. Ueber außen angebrachte Treppen gelangt man zum ersten Stock, wo die Säle liegen, die bei feierlichen Anlässen, Ausstellungen und sogar bei der jährlichen Messe benutzt werden. Das Erdgeschoß des rechten Flügels, in dem das archäologische Museum unter-



Abb. 11. Der Bahnhof.

gebracht ist, enthält wertvolle Beispiele der Holz- und Steinskulptur, schmiedeeiserne Kunstgegenstände, Steingut und Brügger Fayencen, vor allem einen Kamin von Puelincx, ein prachtvolles Glasfenster des 15. Jahrhunderts, St. Georg, und ein reizendes Spinett von Rueckers aus dem Jahre 1624. — Aber das Hauptstück dieser Sammlung, das sogar unendlich reicheren Museen zur Zierde gereichen würde, ist eine Büste des jugendlichen Karl V., eine polychromierte Terrakotta, die man mit ziemlicher Bestimmtheit als ein Werk des Conrad Meyt betrachten kann, eines Mechelner Bildhauers, der in Diensten der Margarethe von Oesterreich stand. Nur der Kopf ist alt. Der breite Hut, der das Gesicht des jungen Fürsten beschattet, ist sehr sonderbar; er ist von Holz und läßt sich abheben (Abb. 2). — Hier kann man auch sehr merkwürdige Malereien studieren, die in Gräbern aus dem 15. Jahrhundert gefunden wurden. — Der linke Flügel der Hallen dient als Fleischhalle.

Der imposante Charakter des ganzen Bauwerks, sein riesiger Umfang und die kraftvolle Ausführung legen Zeugnis ab für die mächtigen Hilfsquellen, die einer reichen und arbeitsamen Bürgerschaft zur Verfügung stehen, in deren Reihen eine Königin von Frankreich, Johanna von Navarra, die Gemahlin Philipps IV., bei ihrem Einzuge in die Stadt mit Mißfallen Frauen bemerkte, die ebenso reich gekleidet waren, wie sie selbst.

Der weite Platz, dem die Hallen sein majestätisches Aussehen verleihen, ist sorgfältig erneuert worden; im Norden ist eine ganze Reihe interessanter Fassaden (Abb. 10), im Osten das neue Gebäude der Provinzialregierung (Abb. 12) und das in gotischem Stil gehaltene Postgebäude. — Wie oft war dieses Forum im Laufe der Geschichte der Schauplatz von Ereignissen, bei denen sich die Geschicke des vlämischen Volkes abspielten!

Wollten wir die geschichtlichen Thatsachen rekapitulieren, so würden wir sehen, daß das Volk einmal seine ihm vorenthaltenen Vorrechte zurückforderte und dann wieder, wenn es sie erreicht hatte, sie mit grenzenloser Energie verteidigte, wie es den Gesandten des Königs von Frankreich trotzte, Maximilian von Oesterreich Schach bot und sich sogar seiner Person als Geisel bemächtigte. Der blutige Tag des 18. Mai 1302, an dem das Paßwort Schild en Vriend zum Signal wurde für das Blutbad der „Leliaerts" (der Franzosen), ist in der Geschichte unter dem Namen der Mette von Brügge kaum weniger bekannt, als die berüchtigte Sizilianische Vesper, welche 20 Jahre früher stattgefunden hatte.

Die Schlacht von Courtray (am 11. Juli 1302), die auch „Sporenschlacht" heißt, sah den Triumph dieser selben Bürger über die glänzende französische Ritterschaft. Auf dem Platze der Hallen erhebt sich das Denkmal, das man Breydel und De Coninck, den volkstümlichen Helden jenes berühmten Tages, errichtet hat, ein hervorragendes Werk des gegenwärtigen Bildhauers Paul De Vigne (Abb. 61).

Das 14. Jahrhundert, der Ausgangspunkt der Handelsmacht Brügges, eröffnet auch eine Aera endloser politischer Wirren. Bald mit den Gentern verbündet, um deren Grafen Trotz zu bieten, bald diesen wieder gegen ihre Verbündeten von gestern hilfreich beistehend, je nachdem es in ihrem Vorteil lag, sollten die Brügger, die mit Ludwig von Male sich verbunden hatten, durch die Hand der Genter, die unter Philipp van Arteveldes Befehl standen, grausame Buße erfahren für ihr

brudermörderisches Unternehmen. Der siegreiche Tribun ließ die Ringmauern ihrer Stadt schleifen.

Die Heirat von Ludwig von Males Tochter mit Philipp dem Kühnen bildet den Anfang der sogenannten burgundischen Periode (1304), welche vornehmlich durch den von den neuen Souveränen am Hofe eingeführten Prunk eine besonders glänzende wurde. Wenn die Einwohner Brügges jetzt noch mit Stolz an jene ferne Epoche ihrer Geschichte denken, rechnen sie wahrlich die verabscheuungswürdigen Erpressungen nicht sehr hoch an, deren Opfer ihre Vorfahren von seiten jener fremden Herrscher waren.



Abb. 12. Das neue Provinzialregierungsgebäude und die Post.

Der ursprüngliche Wohnsitz der Grafen von Flandern war die „Burg", die ein förmliches Inselchen bildete, und deren Umfassung nicht ganz verschwunden ist. Sie enthielt: im Norden die Kathedrale des hl. Donatian, die gerade vor 100 Jahren von den Franzosen niedergerissen worden ist. Die Stelle, auf der sie sich erhob, ist jetzt mit Bäumen bepflanzt und trägt den Namen „Burgplatz". Im Osten stand das Rathaus des „Vryen" (Franc de Bruges), das jetzt in den Justizpalast umgewandelt worden ist, im Süden das Rathaus und schließlich im Westen die „Chapelle du Saint Sang", Heiligenblutkapelle (Abb. 13), und die Kriminalkanzlei. Die Umfriedung war geschlossen durch zwei Thore, deren Spuren uns noch erhalten sind, und an zwei Seiten von Kanälen umzogen. Bemerkenswert ist noch, daß wir innerhalb dieses Raumes einige der schönsten Denkmäler Brügges finden.

Philipp der Gute hatte sich ein Palais errichten lassen, das nicht mehr existiert; ein Teil des Platzes, auf dem es einst stand, heißt noch jetzt der „Prinzenhof". Der Grundstein wurde im Jahre 1429 gelegt. Es setzte sich aus einem ganzen

Gebäudekomplex zusammen, der ein Viereck bildete und dessen recht nüchternes Aeußere kaum die im Innern herrschende üppige Pracht ahnen ließ.

Ueberragt von einem mehrere Stockwerke hohen Turme im Geschmacke jenes noch bestehenden vom Palaste von Dijon, besaß der Hof eine eigene reich verzierte Kapelle.



Abb. 13. Kapelle des heiligen Blutes.

In diesem Gebäude starb Philipp der Gute im Jahre 1467; hier wurde die Hochzeit seines Sohnes Karls des Kühnen mit Margarethe von York gefeiert; 1478 erblickte Philipp der Schöne hier das Licht der Welt, und hier schloß am 27. März 1482 Maria von Burgund die Augen zum letzten Schlaf. Kurz vor seiner Abdankung nahm ihn für eine kurze Zeit Kaiser Karl V. zur Wohnung, als er, begleitet von seinen königlichen Schwestern, kam, um den Niederlanden ihren

zukünftigen Herrscher vorzustellen. Nachdem diese Residenz 1576 in den Besitz Philipp II. übergegangen war, verfiel sie endlich ganz. Zu allerletzt beherbergte sie einen Frauenkonvent.

Der Burgplatz bietet uns ein ziemlich ungereimtes Ensemble von Bauwerken, von denen aber mehrere ausgezeichnete Muster für die Epoche ihrer Entstehung sind. Das 17. Jahrhundert selbst ist dort vertreten durch die Probstei St. Donatian. Sie stammt aus dem Jahre 1662, hat eine schöne, mit Säulen und Karyatiden geschmückte Fassade und ist einer der interessantesten Typen des Stils Louis XIII., ins Vlämische übersetzt. Selten findet man in Belgien Bauwerke von diesem Geiste anderswo, als in den Gemälden des W. von Ehrenberg. Das eben erwähnte ist



Abb. 14. Die Probstei St. Donatian.

vollkommen wohlerhalten. Interessant ist es, dabei zu bemerken, daß das prachtvolle, vom Kanonikus Hillewerve erbaute Wohnhaus das Gepräge der Antwerpener Herkunft seines Schöpfers trägt, eines Nachkommen des Rubens, desselben, der in dem Hause des großen Malers gewohnt und uns eine Darstellung von dessen Hause in Kupferstich hinterlassen hat.

Lassen wir den Blick über den Platz schweifen, so gewahren wir im Hintergrunde das Rathaus und die ehemalige Stadtkanzlei. In der letzteren spricht sich die Renaissance aus in ihrem ornamentalen Reichtum, ihrem Goldschmuck, ihren Polychromieen. Die ehemalige Stadtkanzlei stammt aus dem Jahre 1535; sie hat rechtwinkelige Fenster, die Thür einen gedrückten Bogen, ihre Säulenhalle von vornehmer Anordnung öffnet sich auf das Gäßchen „des blinden Esels", das selbst wieder auf eine der beiden Brücken der ursprünglichen Einfriedung der Burg führt. Das Gebäude wurde zu einem großen Teile renoviert und mit einer Masse von Skulpturen geschmückt.

Das Rathaus (Abb. 16), wenn ihm auch die Bedeutung der Stadthäuser minder berühmter Städte abgeht, bietet doch ein zierliches Muster der profanen gotischen Baukunst. Das Ganze ist von zartem Geschmack. Die Fassade wurde im Jahre 1387 vollendet, und nicht selten taucht die Erinnerung daran auf in den Hintergründen von Gemälden oder in den Miniaturen des 15. oder des 16. Jahrhunderts, ebenso wie. die an andere Brügger Gebäude, die heute verschwunden sind.



Abb. 15. Straße zum blinden Esel.

Die Grafen von Flandern leisteten den Eid beim Rathaus; der feierliche Akt vollzog sich am letzten Fenster zur Rechten. Schon früh hatte man die Fassade mit den Statuen der Fürsten geschmückt. Diese Bildwerke sind in dem revolutionären Sturme zu Ende des letzten Jahrhunderts zu Grunde gegangen. Die Statuen, die jetzt dort stehen, sind, wenn auch von gutem Stil, doch modern. Im Innern ist das Rathaus vollständig renoviert. Alb. De Vriendt schmückt den großen Saal

mit Fresken aus der Geschichte von Brügge. Dieser Saal hat ein schönes Gewölbe, welches im Laufe der letzten Jahre rekonstruiert wurde.

Das ehemalige „Palais du Franc“, Palais des „Freien von Brügge“, einer von jeder höheren Gerichtsbarkeit befreiten Behörde, welches heute in den Justizpalast umgewandelt worden ist, bietet einen jammervollen Beleg für die jämmerliche Gleichgiltigkeit unserer Väter in Sachen der Kunst. Wenn man dieses, jeden Charakters beraubte Gebäude ansieht, muß man sich fragen, welchen Grundsätzen wohl diese Generationen gehuldigt haben mögen, wenn der alte „Franc“ mit seinem so malerischen Stil nicht für würdig befunden wurde, erhalten zu bleiben. Freilich



Abb. 16. Das Rathaus und die Kanzlei.

bedeutete für sie „gotisch“ und „barbarisch“ das nämliche. Es hätte nicht viel gefehlt, so wäre auch der monumentale Kamin, auf den jeder Einwohner Brügges stolz ist, und den die ganze Kunstwelt bewundert (Abb. 17), uns verloren gegangen. In dieser Hinsicht verdient der Name Rudds, eines Architekten von englischer Herkunft (1792 bis 1870), dankbar in Erinnerung gebracht zu werden. Nach dem Jahre 1850 mit der Leitung der städtischen Arbeiten betraut, war er es, der die Statuen dieser prächtigen Schaustücke sammelte, die zur Zeit der Revolution auf den Dachboden verbannt worden waren.

Sechs Meter hoch und elf breit, nimmt diese bewunderungswürdige Kunstschöpfung, — getragen von Säulen aus herrlichem schwarzen Marmor, die mit Putten und Reliefs aus Alabaster mit der Geschichte der keuschen Susanna geschmückt

sind — eine Seite des Schöffensaales ein, der ziemlich düster ist, und wohin uns ein Labyrinth von Korridoren gelangen läßt. In der Mitte des oberen Teiles des Mantels aus geschnitztem Holz, der durch eine Krümmung noch einen Teil des Plafonds in Anspruch nimmt, steht die Statue Karl V., nicht als Kaiser, sondern als Graf von Flandern, die Stirn in der That von der Grafenkrone umsäumt. Zu beiden Seiten erscheinen seine väterlichen und mütterlichen Vorfahren: Maximilian und Maria von Burgund zu unserer Linken, Ferdinand und Isabella von Kastilien, die Katholischen, zu unserer Rechten. Der ornamentale Schmuck, der diese Statuen umgiebt, ist von wunderbarem Reichtum. Die Wappenschilder der Besitzungen des Kaisers und seiner Vorfahren wechseln ab mit zierlichen emblematischen



Abb. 17. Der Kamin im Justizgebäude.

Schildern, die durch Bänder von ausgesuchter Zartheit miteinander in Verbindung gebracht sind, und deren Grundzug sich eher in den Werken der Maler als in denen der Bildhauer jener Zeit wiederfindet.

Sprechen wir uns genauer aus: ein Maler, Lancelot Blondeel (1496—1561), war es, der unter Beihilfe der Bildhauer Herman Glosencamp, Rogier de Smet und Andrian Ras, unter Guyot de Beaugrants Leitung arbeitend, der Schöpfer dieses wunderbaren Werkes ist. Seine Gemälde geben uns in ihrer ornamentalen Ausführung von bestem Geschmack — schwarz auf Goldgrund gezeichnet — ein dekoratives Prinzip, das durchaus dem des Kamins ähnlich ist. Das Datum 1529, welches man an der Seitenfläche des letzteren liest, hat einige Schriftsteller auf die Vermutung gebracht, es handle sich da um ein Denkmal zur Erinnerung an die

Schlacht von Pavia. Das hieße wohl die Absichten des Schöpfers dieses glanzvollen Bildwerkes weit herholen. Ebensogut könnte man den Fayence-Oefen in den Fürstenzimmern des Augsburger Rathauses eine historische Beziehung zuschreiben.

Maler, Architekt und Ingenieur, nach van Mander ursprünglich Maurer, kann Lancelot Blondeel auf Grund seiner zarten ornamentalen Schöpfungen als der vollkommenste Vertreter der Renaissance-Periode in Belgien angesehen werden.

Man bemerkt, in dem Kamine befestigt, prächtige ciselierte Kupferringe, die aus derselben Epoche stammen und gleichzeitig ausgeführt wurden. Seither oft



Abb. 18. Die Krypta der Kapelle vom heil. Blute. (Kapelle des heil. Basilius.)

nachgeahmt, dienten diese Beigaben dazu, daß sich derjenige, welcher sich an dem Herde die Füße wärmen wollte, daran anhalten konnte.

Zwei sehr schöne kupferne Tintenfässer sieht man auf dem Tische desselben Saales. Das eine ist von 1565, das andere aus der Mitte des 17. Jahrhunderts.

Die Tapeten in der Art der „Baum- oder Landschaftstapeten“ sind ausgezeichnete Proben der Aubusson-Tapetenwirkerei von Ingelmünster, gegründet vom Baron de Montblanc. Das Gemälde in der Nähe des Eingangs stellt das Tribunal des „Franc“ im 17. Jahrhundert dar, wie es über einen Verbrecher zu Gerichte sitzt.

Sind wir gerade an einem Freitag in Brügge, so müssen wir dem Menschenstrome folgen, der sich bei feierlichen Glockenklängen nach der anderen Seite des

Platzes ergießt. Er führt uns nach der „Chapelle du Saint Sang“, die an das Rathaus anstößt und dessen Fassade auf das günstigste im rechten Winkel gegen den Platz verlängert. Die orientalisch aussehenden Eck-Türmchen stammen erst aus dem letzten Drittel des 15. Jahrhunderts. Das Publikum ahnt kaum mehr, daß unter der Kapelle „vom heiligen Blute“ sich noch eine zweite, viel ältere befindet, die seit der Mitte des 11. Jahrhunderts dem hl. Basilius geweiht ist. Man nennt sie wohl manchmal die Krypta, obgleich sie mit dem Boden des Platzes in gleicher Höhe liegt (Abb. 18). Durch einen der Bogen vom Säulengang der Treppe des „Saint Sang“ tritt man ein, doch, um hineinzugelangen, muß man vorher einen gewölbten Saal durchschreiten, der nach der Meinung einiger Archäologen die ursprüngliche Kapelle des Palastes der Grafen von Flandern sein und von Balduin mit dem eisernen Arm, also aus dem 9. Jahrhundert, stammen soll. Er ist übrigens nur 7 m lang und 5 m breit, und nichts spricht gegen die Richtigkeit der Annahme eines einheimischen Schriftstellers, daß wir es hier mit den Ueberbleibseln der ersten Festungswerke der Burg zu thun hätten.

Wie schon gesagt, wurde die Kapelle im Jahre 1150 geweiht und datiert sonach aus der Uebergangsperiode; nebenbei bemerkt, ist sie ganz prächtig im Charakter. Das bloßliegende Mauerwerk verstärkt noch den Eindruck würdevoller Strenge, so sehr, daß es bis heute jedem Versuch einer farbigen Bemalung entgangen ist. Vier dicke cylindrische Pfeiler teilen die Kapelle in drei Schiffe; ein einziges Fenster im Grunde des Mittelschiffes spendet dem Ganzen Licht. Das ziemlich verwitterte Relief, die Taufe Christi darstellend, ist sicher nicht vor dem 13. Jahrhundert entstanden. Die Kragsteine des Chors, welche auf das Handwerk der Maurer Bezug haben, dem die Kapelle gewidmet war, stammen aus dem 15. Jahrhundert, sind aber teilweise erneuert worden.

Die sogenannte Kapelle des hl. Laurentius, auch „chapelle des hommes de loi“, Juristenkapelle genannt, die als Vorbau der Fassade vorgelagert ist und die an der Außenseite ein Bild des Heiligen schmückt, ist aus dem 16. Jahrhundert. Das Altarblatt mit polychromierter Bildhauerarbeit soll nach einer Zeichnung Lancelot Blondeels gemacht sein; es hat ganz bedeutend gelitten, verdient aber trotzdem die volle Aufmerksamkeit der Forscher. Wir wollen die untere Kapelle nicht verlassen, ohne daran zu erinnern, daß dort der Baumeister Jean van Audenaerde, der gegen 1412 starb, begraben wurde. Sein polychromiertes Grab wurde im Jahre 1875 wieder aufgefunden; die Reste desselben werden im archäologischen Museum aufbewahrt.

Die eigentliche Kapelle vom heiligen Blute hat ihren Namen von der Reliquie, die Dietrich von Elsaß, Graf von Flandern, nach dem zweiten Kreuzzuge 1149 aus Jerusalem mitgebracht hatte. Sie liegt im ersten Stock über der Kapelle des hl. Basilius und mit ihrer Fassade in der Verlängerung jener des Rathauses. Ueber eine Treppe, die auf den Platz mündet, tritt man ein und zwar zunächst in eine kleine, im Flamboyantstil gehaltene Loge aus dem Jahre 1533. Als Schöpfer der Entwürfe nennt man Aerts und Benedikt van den Kerckhove; aber das Ganze wurde im Jahre 1832 unter Rudds Leitung umgearbeitet, wobei gleichzeitig die Baufluchtlinie um einige Meter zurückgerückt wurde. Ebenso

war es mit der anstoßenden Fassade des ehemaligen Schöffengerichts. Der Gesamteindruck ist gelungen. Aber die reiche, etwas schreiende Polychromierung, die Glasfenster mit ihren übertriebenen Tönen machen auf den unvorbereiteten Besucher, der



Abb. 19. Der Schrein des heiligen Blutes.

nicht darauf gefaßt ist, ein] seines alten Charakters beraubtes Bauwerk zu sehen, einen wenig günstigen Eindruck.

Die Ausstellung der Reliquien bietet alljährlich Anlaß zu Feierlichkeiten und zu einer Prozession, welche am Montag nach dem 3. Mai stattfindet. In Scharen strömen die Pilger herbei, denen gestattet wird, ihre Lippen auf den, das kostbare Blut enthaltende, Reliquienschrein zu drücken. Die Geschichte verzeichnet die Namen berühmter Personen, die die Prozession mitgemacht haben, angefangen vom Dauphin

von Frankreich, nachmals Ludwig XI., Kaiser Josef II., bis zum Papst Leo XIII., als er noch Nuntius des päpstlichen Stuhles in Belgien war.

Ein silbernes Reliquienkästchen (Abb. 19) von mittelmäßigem Geschmack, Werk eines Brügger Goldschmiedes, Jean Crabbe (1617), dient als Behälter für die Reliquie. Gold, Edelsteine, Emaillen und Kameen wirken zusammen, den Wert dieses Werkes einer Epoche des Verfalles zu erhöhen, ohne über seinen Stilmangel hinwegzutäuschen.

Mit Ausnahme eines einzigen, der Kreuzabnahme von Gérard David, sind



Abb. 20. Quai du Rosaire.
Nach einer Aufnahme von Dr. Hofmann in Wien.

die Bilder in der Kapelle von sehr geringem Interesse, ja, eigentlich wirken sie hier, in dem altertümlichen Milieu, nur störend.

Durch den gewölbten Durchgang, der die alte Stadtkanzlei vom Rathause trennt, gelangen wir durch die Gasse „des blinden Esels" (Abb. 15) in das malerische Viertel des „Fischmarktes" mit seinem klassisch stilisierten Säulengang und seinem Hintergrunde von Giebeln und Türmchen des Rathauses und des „Franc". Vom „Quai du Rosaire" aus gesehen, ist die Gesamtheit der Fassaden, von Grün umrahmt und köstlich sich wiederspiegelnd von der ruhigen Wasserfläche der Kanäle, die ihre Grundmauern umspülen, für den Freund des Malerischen ein Genuß, wie ihn außer Brügge nur noch Venedig bieten kann. Wie oft ist das nicht schon im Bilde wiedergegeben worden!

Der Weg, dem wir folgen, um zum Johannishospital zu gelangen, ist

überreich an herrlichen Ausblicken; der Spaziergänger hält fast bei jedem Schritte entzückt stille.

Das Aeußere des im 13. Jahrhundert gegründeten Hospitals mit seinen hohen Spitzbogenfenstern macht den tiefsten Eindruck, und bewegt schreiten wir über die Schwelle des Asyls, das erfüllt ist von der Erinnerung an den großen Memling.

Aus dem 14. Jahrhundert datieren die schönen Basreliefs mit dem Tode und der Grablegung der hl. Jungfrau, eingefügt in die Füllung des ursprünglichen Hauptthores, das jetzt vermauert ist.



Abb. 21. Das Johannishospital (von der Seite gesehen).

Wir durchschreiten einen langen gewölbten Gang; zunächst kommt die Kapelle, die kein Interesse bietet, weiter zur Linken der ehemalige Krankensaal aus dem 14. Jahrhundert mit seinen hohen cylindrischen Säulen, groß genug, um 240 Betten zu fassen, ein treffendes Bild der Krankenanstalten des Mittelalters. Sehr oft erkennen wir ihn in Bildern und Miniaturen.

Rechts ist die Apotheke, die jetzt wie zu Zeiten des van Eyck und des Memling von Ursulinerschwestern bedient wird. Das Ganze ist köstlich, mit seinen alten Arzneibüchsen aus Fayence von Nevers und seinen prächtigen, zart ciselierten kupfernen Mörsern.

Im Hofe erhebt sich der vorzüglich beleuchtete Saal, wo der Kunstschatz des Hospitals, fünf Schöpfungen Memlings, verwahrt wird. Die anderen Bilder sind in ein eigenes Museum übertragen worden. (Siehe Seite 60.)

Wenn es mit der Zeit möglich gewesen ist, dank den Nachforschungen Weales, einiges Licht auf die Lebensverhältnisse Hans Memlings und auf die Reihenfolge

der Entstehung seiner Werke zu werfen, so haben neuere Entdeckungen das Rätsel seines Geburtsortes gelöst: wie man vermutet hatte, ist der große Maler entschieden von deutscher Herkunft. Aber unlöslich bleibt sein Andenken an Brügge geknüpft, das von Geschlecht zu Geschlecht ein Wallfahrtsort bleiben wird für alle Freunde der Kunst.

Eine Handschrift, welche in der Bibliothek von Saint-Omer aufbewahrt ist, enthüllte die Thatsache, daß der große Maler in Mainz das Licht der Welt erblickt hat; somit fällt die Ableitung von Mömlingen bei Aschaffenburg als Geburtsort des Meisters als einfache Hypothese, die sich nur auf die Aehnlichkeit des Ortsnamens stützt, in sich zusammen. Schon van Mander erwähnt unter den Meistern von Brügge eines Deutschen Hans („Duytschen Hans"), den man mit Hans Singer identifizieren zu können glaubte; die Frage ist jetzt gelöst: der „Deutsche" Hans und Hans Memling ist ein und derselbe.

Als er sich dem vierzigsten Jahre näherte, kam Memling nach Brügge, heiratete dort, schuf dort seine Hauptwerke und endete dort seine Tage am 11. August 1494.

Welche Einflüsse auch immer auf seine erste Erziehung eingewirkt haben mögen, vor der Geschichte bleibt er und muß er bleiben einer der hervorragendsten Vertreter der vlämischen Schule, und das mit um so größerer Bestimmtheit, als sein Ruhm sich einzig und allein auf die Werke gründet, die er in Brügge geschaffen hat.



Abb. 22. Eingang zum Johannisspital.

Unbestreitbar das Hauptwerk, seine vortrefflichste Arbeit, ist der **Reliquienschrein der hl. Ursula.**

Beendet vor dem 24. Oktober 1489, an welchem Tage die Reliquien darin niedergelegt wurden, mißt dieses wunderbare Werk in der Länge 91, in der Breite 33 cm. Es mußte wohl den Maler mehrere Jahre lang beschäftigt haben, da es sich aus achtzehn Darstellungen zusammensetzt, die zumeist eine große Anzahl von Figuren zählen.

Kein anderes Werk Memlings vereinigt so vollendet seine wunderbare Er-

findungsgabe und seine meisterhafte Kunst der Ausführung. Wie van Mander richtig bemerkt, kommt ein solcher Reliquienschrein an Wert den kostbarsten Goldschmiedearbeiten gleich.

An und für sich ist es schon ein Wunder, daß er jahrhundertelang an ein

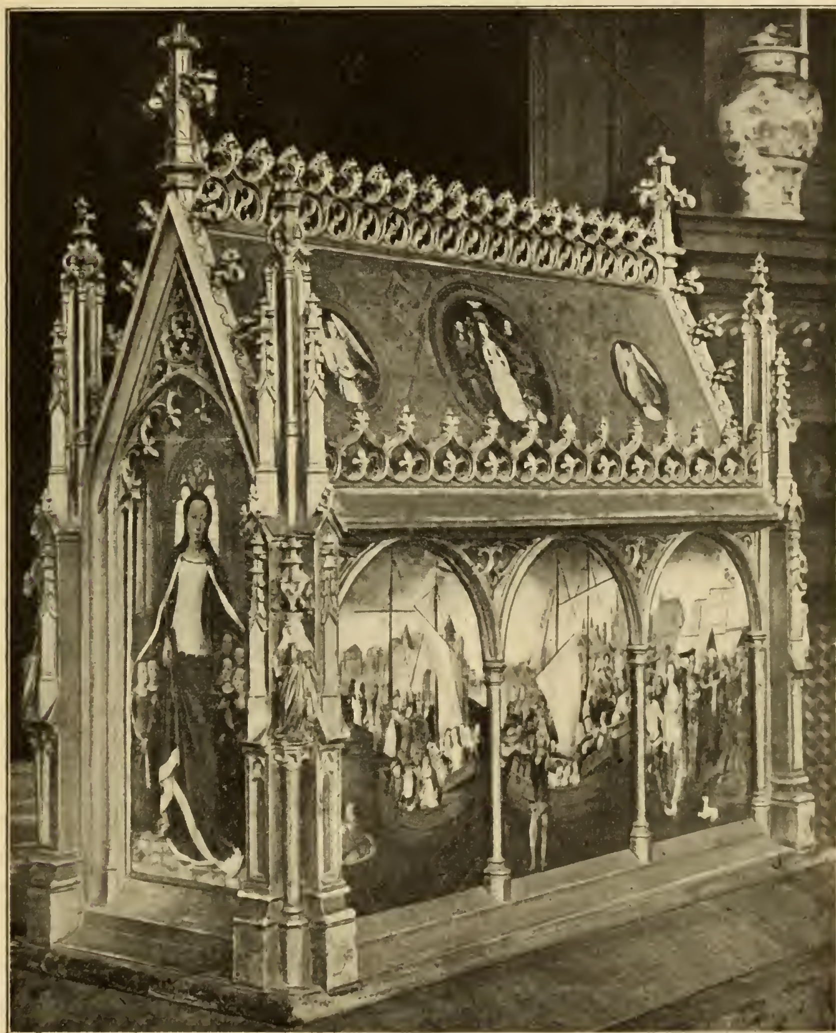


Abb. 23. Der Ursulaschrein im Johannisspital.

und derselben Stelle blieb, während so viele minderwertige Kunstwerke nacheinander den Weg ins Ausland genommen haben. Aber die Ursulinerinnen haben auch eifersüchtig über den ihrer Obhut anvertrauten Schatz gewacht. Es wird erzählt, daß zur Zeit, als die Republik ihre Kommissäre zu ihnen sandte, um Besitz von ihrem kostbaren Schatze zu ergreifen, den sie als „la chasse“ bezeichneten (la châsse, der Schrein, la chasse, die Jagd), die frommen Schwestern im Irrtum bezüglich

der Bedeutung des Wortes erwidert hätten, daß kein derartiges Gemälde sich unter den dem Kloster gehörigen Gegenständen befinde. So entging das ehrwürdige Kunstwerk der Begehrlichkeit der unersättlichen Lieferanten der Pariser Museen.



Abb. 24. Madonna mit dem Apfel von Hans Memling.

Die von Memling dargestellten Scenen illustrieren die Legende der hl. Ursula: ihren Einzug in Köln, ihre Landung in Basel, ihre Ankunft in Rom, ihre Rückkehr nach Köln und ihr Martyrium. Die beiden Giebelseiten bringen die Jungfrau Maria und die hl. Ursula zur Darstellung, diese letztere, wie sie ihre Gefährtinnen unter ihrem Mantel birgt.

Der obere Teil, richtiger gesagt, das Dach des Tempelchens, ist mit kleinen Rundbildern geschmückt: der Dreieinigkeit, Engeln u. s. w. All das ist von erstaunlicher Frische, wahre Miniaturen in Oel. Der Glanz und die Harmonie der Farben bilden ein Ganzes von wunderbarem Reichtum. Wenn man vielleicht auch den Einwand machen könnte, daß der Ursulaschrein bezüglich der Intensität des Lebens zu wünschen übrig lasse, so zeichnet er sich dafür durch eine solche technische Vollendung, eine so große Anmut der Gestalten aus, daß wahrlich jede Kritik vor einem solchen Meisterwerke sich entwaffnet fühlt.



Abb. 25. Porträt des Martin van Nieuvenhoven von Hans Memling.

Größere Reife bekundet Memling in dem Diptychon von 1487, welches Martin van Nieuvenhoven im Gebet vor der Mutter Gottes, „der Jungfrau mit dem Apfel", darstellt. Aus keinem anderen Gemälde leuchten die geradezu glänzenden Fähigkeiten des Künstlers so mächtig hervor, wie aus diesem Männerporträt, das so schlicht ist und doch zugleich von so eingehendem Studium der Natur zeugt.

Das große Triptychon, die Vermählung der hl. Katharina, mit den Brüdern und Schwestern des Hospitals, den Stiftern und Stifterinnen, begleitet von ihren heiligen Patronen, ist eine Verherrlichung der beiden Heiligen Johannes. Dieses Bild datiert, nach einer Inschrift auf dem Rahmen, aus dem Jahre 1479. Seinen Dimensionen nach gehört es zu den bedeutenden Werken Memlings; leider trägt es die Spuren von mehr als einer Restauration. Die Treue der Wiedergabe, die Macht des Kolorits reihen den Schöpfer dieses Werkes unter jene erlesene Schar, die die Höhen ihrer Kunst erklommen, jeder Schwierigkeit der Technik gewachsen sind.

Der kleine Altar, die Anbetung der Könige, kann als eine wahre Perle bezeichnet werden. Auf den beiden Flügeln findet sich links die Geburt Christi, rechts die Darstellung im Tempel, auf der Umrahmung der Sündenfall, endlich auf der Außenseite der Flügel Johannes der Täufer, die Taufe Christi und die hl. Veronika. Die Geburt Christi und die Beschneidung sind außergewöhnlich hervorragend, selbst im Werke eines Memling. Den Stifter dieses Bildes, Jan Floreins, sieht man links im Mittelfelde in Gebet versunken, hinter ihm seinen Bruder Jakob.

Ueber die Identität der Person, die durch eine Fensteröffnung rechts die

Hauptscene betrachtet, ist gar kein Zweifel möglich: es ist Memling selbst — trotz aller Einwände, die man dagegen aufgebracht hat. Es war bei den Malern häufig Brauch, sich — aus Bescheidenheit an einem ganz untergeordneten Platze — mit irgend einem geheiligten Gegenstande in Verbindung zu bringen. Diesem Umstande gesellt sich im vorliegenden Falle noch die besondere Thatsache zu, daß in einer größeren, aber in gewisser Art gleichen Komposition, im Prado-Museum zu Madrid, dieselbe Gestalt sich vorfindet, und zwar unter ganz gleichen Verhältnissen. Die Mütze, die der Maler zu tragen pflegt, und die man zu der Kopfbedeckung der Pfleglinge des Johannisspitals machen wollte, ist ein reines Detail der Phantasie.

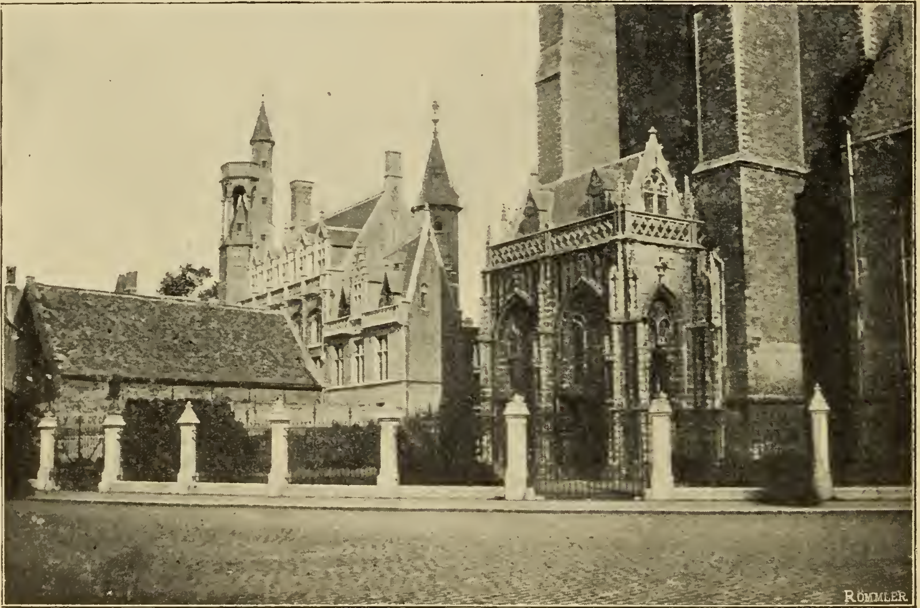


Abb. 26. Portal der Liebfrauenkirche mit dem Hotel Gruuthuyse.

Niemals war Memling der arme, in der Schlacht von Nancy verwundete Soldat, den die Legende nach Brügge kommen läßt, um sich hier im Hospital pflegen zu lassen, das berühmt geworden ist durch den Glanz seines Pinsels. Das letzte von den Gemälden des Meisters, die in diesem „Hause des Leidens" aufgestellt sind, ist ein Porträt der Maria Moreel (Sibylla Sambethica). Es ist das ein vornehmes Werk, aber keineswegs hervorragend unter den Arbeiten des Meisters. Im Hospiz-Museum werden wir die früher im Hospital ausgestellt gewesenen übrigen Kunstwerke finden.

Vom Garten aus haben wir einen wundervollen Ueberblick über den Turm der Kirche von Notre-Dame, deren südliches Portal sich nur wenige Schritte vor uns jenseits der Straße öffnet. Dieser Turm hat nicht weniger als 122 Fuß Höhe, seitdem die Spitze im Jahre 1853 neu erbaut worden ist. Es wird behauptet, daß dies der höchste existierende Ziegelbau in dieser Art sei. Er ist nicht besonders graziös in der Form und neigt sich leicht nach Osten, und die Sage erzählt,

daß sich der Baumeister aus Verzweiflung über diesen Konstruktionsfehler von der Höhe seines Werkes hinabgestürzt habe. Als Erbauer wird Nicolas van „Belle" oder Bailleul genannt. Die auf der Nordsee fahrenden Schiffer schauen nach der Brügger Turmspitze, wenn sie sich über den einzuschlagenden Weg orientieren wollen. Die Ecktürmchen sind modern. Der untere rechteckige und massive Teil bewahrt noch einen sehr ausgesprochen romanischen Charakter, obgleich er in Wirklichkeit erst aus dem 13. Jahrhundert stammt. Der Turm erhebt sich vor den Kirchenschiffen.

In ihrer Gesamtheit ist die Kirche von großer Wirkung. Doch hat die Fassade mit ihren dicken Strebemauern etwas unleugbar Plumpes. Die graziöse Vorhalle stammt aus dem 15. Jahrhundert und wurde im Laufe des 19. Jahrhunderts restauriert; man hat sie dann in eine Kapelle umgewandelt.

Zusammen mit dieser Kirche bildet der ehemalige Sitz der Herren von Gruuthuyse, welcher einst durch eine Galerie mit ihr verbunden war, ein reizendes Bild. Schade, daß man neben ganz verwitterten Partieen ganz frisches Mauerwerk zu sehen bekommt. Die Haube des Chors wird gerade ausgebessert.

Was Notre-Dame an monumentalem Glanze vermissen läßt, ersetzt sie durch ihren Reichtum an Kunstwerken, von denen einige mit Recht einen Weltruf genießen.

Von mittelmäßiger Höhe, durch eine häßliche Chorbühne aus dem 18. Jahrhundert entstellt, die uns obendrein noch den Blick auf den Chor raubt, mit einem entarteten Triforium und einer Kanzel und einem Hochaltar erbärmlichen Stils ausgestattet, vergilt die Kirche wirklich nicht die Mühe, die der Altertumsforscher auf ihr Studium verwenden möchte. Auf dem Gebiete der Malerei und der Skulptur ist dagegen die künstlerische Ernte eine bedeutend reichere. Das ist auch nötig, um ihn zu überzeugen, daß es sich hier um



Abb. 27. Liebfrauenkirche. Gruuthuysesche Tribüne.

ein Denkmal des Gottesdienstes handelt, welches in der Geschichte von Brügge eine wichtige Vergangenheit hat. Hier war es z. B., wo Karl der Kühne im Jahre 1468 den Vorsitz in einem Kapitel des goldenen Vließes führte, und noch jetzt kann man über den Chorstühlen die schön charakterisierten Wappenschilder der Ordensritter sehen.

Die Gemälde sind freilich mit Auswahl zu genießen. Viele Werke sind, ohne an sich des Verdienstes zu entbehren, doch ohne Interesse. In den flandrischen Kirchen giebt es Meister, wie Gaspar de Crayer, deren Werke mit ermüdender Häufigkeit wiederkehren; andere Künstler, die rein lokalen Ruf genießen, verdienen kaum mehr, als gerade erwähnt zu werden. So wollen wir mit

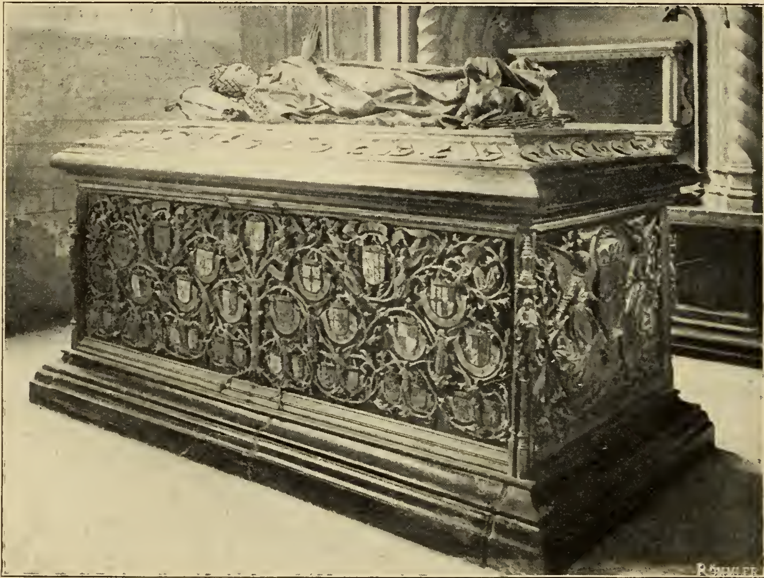


Abb. 28. Grabmal der Maria von Burgund (1502).

dem Leser nur vor den besten Schöpfungen verweilen, von wirklichem künstlerischen oder geschichtlichen Interesse; ihrer sind nicht wenige, und mehrere davon weit und breit berühmt.

Die Grabmäler Karls des Kühnen und Marias von Burgund sind, ohne gerade besonders zur Verschönerung der Kirche beizutragen, doch nichtsdestoweniger einer ihrer größten Schätze im wahren Sinne des Wortes. Hinter einer hölzernen Wand versteckt, bilden sie für den Kirchensäckel eine ganz ernst zu nehmende Einnahmequelle, denn — um sie ansehen zu dürfen, muß man zahlen! Eine Seltsamkeit anderer Art besteht darin, daß das Grabmal der Tochter mehr als ein halbes Jahrhundert älter ist als das des Vaters und daß es augenscheinlich als Modell für dieses gedient hat, obgleich der Vater fünf Jahre vor der Tochter gestorben ist.

Vierzehn Jahre nach dem Tode Marias von Burgund wurde das Grabmal 1496 begonnen und erst 1502 vollendet (Abb. 28). Ohne die Pracht der wunderbaren Denk-

mäler ihrer Ahnen, Johanns des Unerschrockenen und Philipps des Kühnen, die sich in Dijon befinden, zu erreichen, ist das der jungen Gemahlin Maximilians von Oesterreich doch ein Werk von edlem Aufbau und schöner Arbeit. Aus schwarzem Marmor gefertigt und sehr einfach in der Zeichnung zeigt es uns in vergoldeter Bronze die liegende Gestalt Marias von Burgund in reichem Gewande, die Hände gefaltet, die Füße auf zwei Hunden ruhend. Wir verdanken das Prachtstück dem Brüsseler Goldschmied Pieter de Beckere; seine Strenge schließt keineswegs die Anmut aus. Außer den Wappenschildern der Besitzungen der Verstorbenen, welche gleichzeitig mit einer Reihe von Bändern das Kranzgesims zieren, sind die Seiten des Grabmals vollkommen mit den Verzweigungen ihres Stammbaumes ausgefüllt;



Abb. 29. Grabmal Karls des Kühnen (1562).

auf seinen Zweigen halten Engel in wallenden Gewändern die emaillierten Wappenschilde der Verstorbenen. An den Ecken stehen unter Baldachinen die Evangelisten, gleichfalls aus vergoldeter Bronze. Vorn und hinten halten große Engel das eigene Wappen der Fürstin und ihre Grabschrift.

Der Gesamteindruck ist ein sehr bedeutender; schimmernd heben sich vom schwarzen Grunde die Goldciselierungen ab, großen Reichtum mit großem Ernst verbindend.

Das Grabmal Karls des Kühnen (Abb. 29) ist ein Werk des berühmten Bildhauers Jakob Jonghelinx aus Antwerpen, der nach den Zeichnungen des Cornelis Floris gearbeitet haben soll. Die sterbliche Hülle des unter den Mauern von Nancy im Jahre 1477 gefallenen Karl des Kühnen war zuerst in der St. Georgskirche zu Nancy beigesetzt worden, wurde dann im Jahre 1550 durch Karl V. nach St. Donatian in Brügge gebracht und einige Jahre später neben der seiner Tochter in Notre-

Dame beigesetzt. Das Grabmal wurde auf Kosten Philipps II. errichtet und erst im Jahre 1562 vollendet.

Es ist lange nicht so bedeutend, wie das der Maria von Burgund, zeigt aber trotzdem einen schönen Stil, und die Engelsgestalten, welche auch hier die Wappenschilder tragen, sind recht originell angeordnet. Aber es war fast ein Jahrhundert seit dem Tode der dargestellten Persönlichkeit vergangen, und so geht es hier wie in Innsbruck bei dem Grabmale Maximilians, das dessen Enkel ihm errichten ließ: der Eindruck ist einigermaßen unklar. — Im Jahre 1810 wurden auf Napoleons Kosten beide Monumente restauriert.

Ein Bild, welches die Kapelle Langhals oder die Grabkapelle schmückt, stellt die „Sieben Schmerzen Mariae" dar. Der Grund für die Sequestration dieses Bildes, das wahrlich keine hervorragenden Eigenschaften besitzt, ist schwer zu erklären. Notre-Dame besitzt eine Menge Werke von mindestens demselben Verdienst. Das hier in Frage kommende, bald dem Memling, bald dem Mabuse zugeschrieben, und thatsächlich weder von dem einen noch von dem anderen, wurde von Waagen dem rätselhaften Jan Mostaert gegeben. Wir würden gern dieser Meinung des gelehrten Kritikers zustimmen, aber da es kein einziges Bild giebt, daß dem Mostaert unbedingt zuzuteilen wäre, muß man wohl zurückhaltend sein mit der Bezeichnung dieses Meisters, der ebensogut Gérard David sein könnte.

Die Kupferstichkenner werden unter den Medaillons, welche die schmerzensreiche Mutter Gottes umgeben, mehr als eines herausfinden, welches dem Marienleben von Albrecht Dürer entlehnt ist.

Das Grabmal des Peter Langhals, Schultheißen von Brügge und Vertrauten Maximilians, eines Opfers der Bürger bei dem Aufstande von 1488, ist an der westlichen Mauer der Kapelle zu sehen. Obgleich es seiner Grabfigur beraubt ist, bleibt es nichtsdestoweniger ein sehr typisches Beispiel für den ornamentalen Stil jener Zeit und verdient als solches unsere Aufmerksamkeit.

Die berühmte Madonna von Michelangelo, die wir auf dem Altar des Querschiffes sehen, gehört sicher zu dem Interessantesten, dem der Kunstfreund in Flandern begegnen kann (Abb. 30). Die Thatsache, daß ein plastisches Werk des Auslandes von solch hoher Bedeutung schon vom Jahre 1514 an die Kirche zierte und daß es von einem Brügger Patrizier, Jan Mouscron, der es vielleicht direkt bei Michelangelo bestellt hatte, gespendet wurde, beweist zur Genüge, wie ausgedehnt die Beziehungen, und wie raffiniert der Kunstgeschmack der Bevölkerung dieser Stadt waren, wo reiche Bürger nicht zögerten, von dem ersten Bildhauer Italiens und der ganzen Welt, um dessen Werke sich Päpste und Fürsten stritten, eine Arbeit zur Ausschmückung ihres Gotteshauses zu begehren. Der Gedanke bewegt uns, daß Albrecht Dürer sie im Jahre 1520 schon an Ort und Stelle sah.

Es ist übrigens eine halbvergessene Thatsache, daß die Namen einer ganzen Anzahl von Italienern, die sich in Flandern niedergelassen hatten, an manche Schöpfung geknüpft bleiben, die den Ruf ihrer Meister in weite Ferne getragen hat, so die der Adorno, Arnolfini und Portinari.

Die kostbare Gruppe, die sich hell von einer schönen Nische aus schwarzem

Marmor abhebt, macht eine tiefe Wirkung. Mouscron ließ die Nische eigens für die Gruppe anfertigen. Für seine Arbeit erhielt, nach Condivi, Michelangelo 100 Thaler; man behauptet, daß Walpole dafür 60 000 Gulden geboten habe. Eine merkwürdige Kopie dieser Marmorgruppe befindet sich im Museum von Gent.



Abb. 30. Madonna von Michelangelo in der Liebfrauenkirche.

Gewisse Kirchen Brügges, ganz besonders Notre-Dame und St. Jacques, kann man mit Rücksicht auf ihren künstlerischen Schmuck fast als Museen bezeichnen. Es scheint, daß man das sogar mit ein wenig Koketterie hervorkehrt. Unter den meisten Gemälden steht der Name des Künstlers. Leider sind die besten Bilder verhängt und die Hülle fällt nur nach Erlegung eines Obolus. Zahlreiche einheimische Meister des 17. und 18. Jahrhunderts, wie Gaeremyn, de Deyster, Herregoudts, Jan van Orley, Blendeff, Jan Maes, Dominik Nollet, Pieter de Brune, Ghislain Vroilynck, J. de Reyne, sind hier im Ueberfluß vertreten. Ohne gerade der Schule zu besonderem Glanze zu verhelfen, zeigen sie sich doch als geschickte Praktiker, und ihre Namen verdienen es, nicht der Vergessenheit anheimzufallen. Die beiden van Oost, Jakob der Aeltere (1600—1671) und Jakob der Jüngere (1639—1713) behaupten besonders als Porträtisten ihren Platz mit Ehren; davon können wir uns im „Hospiz-Museum", das jüngst in der Rue des Chartreux untergebracht wurde, durch interessante Bildnisse geistlicher Persönlichkeiten überzeugen.

Im 16. Jahrhundert besaß Brügge eine eigene Schule, deren glänzendste Vertreter — nach Lancelot Blondeel — Pieter Pourbus (Poer-bus, Pulverbirne) und Anton Claeissens waren, die dem Studium viel Interesse bieten. Von Jan Mostaert kann man nichts Sicheres sagen — die ihm zugeschriebenen Bilder, die

Verklärung (in Notre-Dame), Salomon, die Propheten Balaam und Esaias, die Sibylla Erythräa und Persica u. s. w., welche das Marienbild in St. Jacques umgeben, haben gar keine Beziehungen untereinander. Das letztere knüpft an andere Beschreibungen im Antwerpener Museum an.



Abb. 31. Die Wollstraße.

Dagegen darf man sich fragen, ob die willkürlich Henri de Bles zugeschriebene Anbetung der Weisen in Notre-Dame nichts mit dem so oft in den Annalen der vlämischen Kunst erwähnten Meister gemein hat.

Blondeel ist einer der am meisten typischen Künstler; das tritt sowohl in seiner „Legende des hl. Cosmas und des hl. Damian“ (1523) in der Kirche St. Jacques, als auch in seinem hl. Lukas und in der Legende des hl. Georg (im Museum) deutlich zu Tage.

Das seitdem oft von mittelmäßigen Nachfolgern nachgeahmte Goldornament ist in seiner Art das Vollendetste, was man sehen kann, und rechtfertigt reichlich all die Lobsprüche, die van Mander diesem ausgezeichneten Maler-Architekten widmet; sein Einfluß auf die Entwickelung der Renaissance in den Niederlanden ist mächtig.

Von Peter Pourbus besitzen Notre-Dame und Saint Jacques ausgezeichnete Heiligenbilder und Bildnisse, deren Stil manchmal an Moro denken läßt. Das Abendmahl (1562), die Anbetung der Hirten (1574) mit den Bildnissen des



Abb. 32. Die Burgstraße.

berühmten Rechtsgelehrten Josse de Damhouder und seiner Frau Louise de Chantraine, ferner andere, nicht weniger bemerkenswerte Bildnisse in der Kirche St. Jacques, vor allem das von Siger van Male, sowie die Bildnisse seiner beiden Frauen und seiner sechzehn Kinder, weiter noch eine schöne „Mater dolorosa“ und auf den dazugehörigen Flügeln die Portraits von J. van Belle und C. Hylaert als Stifter, zusammen mit ihren Schutzheiligen — alles das sind Werke, die des Gedächtnisses wert sind.

Demselben Meister begegnen wir noch in den Portraits von Anselm de Boodt und von Jeanne Voet (1573) mit ihren Schutzheiligen; sie bilden die Flügel der

„Verklärung“, einem Meisterwerk mit unterlebensgroßen Figuren, bei dem wir aus den oben erwähnten Gründen die behauptete Verfasserschaft schwer dem Jean Mostaert absprechen können. In Ermangelung jedes Beweises hat die Ueberlieferung ihren Wert.

Nur in Brügge kann man Ant. Claissens, dessen Laufbahn ganz zu Anfang des 17. Jahrhunderts endete, richtig kennen und schätzen lernen. Die Legende von der Gründung der S. Maria Maggiore in Notre-Dame, ein Bild mit einer Unmenge von Figuren, die dem Wunder des Schnees, der auf der Erde die Form eines lateinischen Kreuzes bildet, erstaunt zuschauen; ferner die Prozession mit dem Allerheiligsten (1599), ein Triptychon der Maria mit dem Kinde und dem Stifter dieses Bildes, Nicolas van Thienen mit seiner Frau und seinen Kindern; ebenso wie in St. Jacques sein Bild „Die Dechanten der Brüderschaft des hl. Sakramentes im Gebet vor dem Allerheiligsten“ und schließlich in der Salvatorkirche „Die Anbetung der Hirten“ verraten einen Künstler, in dem das Studium der einheimischen Meister keineswegs die freie Persönlichkeit unterdrückt haben.

Während eines beträchtlichen Teiles des 16. Jahrhunderts herrschte in der Brügger Schule die Ueberlieferung. Die Figuren auf den Bildern sind selten lebensgroß, und die umfangreichsten Bilder, die wir zur Ausschmückung der Kultusstätten beitragen sehen, rühren meistens von auswärtigen Künstlern her. Notre-Dame besitzt z. B. ein riesiges Triptychon der Kreuzigung, welches teilweise von Bernard van Orley ausgeführt und nach seinem Tode von Marcus Gheeraerts (Marc Gérard) vollendet wurde. — Das Ganze ist etwas ungereimt, aber alles in allem doch schön im Ausdruck. Wie es heißt, wurde dies Bild von Margarethe von Oesterreich zur Ausschmückung des Hauptaltars in ihrer Kirche Saint Nicolas en Brou bestellt. Der Richtigkeit dieser Annahme steht nichts entgegen, es sei denn die Thatsache, daß das Museum von Bourg en Bresse unter der lächerlichen Bezeichnung Michael Wohlgemuth ein thatsächlich etwas kleineres Triptychon als das von Notre-Dame ausstellt, das Leben des hl. Hieronymus, das der gleichen Bestimmung gedient haben soll. Dieses Bild ist äußerst interessant und alles daran berechtigt uns dazu, es Bernard van Orley zuzuschreiben; es trägt die Jahreszahl 1518.

Eine Anbetung der Weisen mit überlebensgroßen Figuren von Gerhard Seghers kann als Hauptwerk dieses Zeitgenossen von Rubens betrachtet werden. Sicherlich ist es das beste Bild des 17. Jahrhunderts, das in Brügge besteht. Von diesem Bilde giebt es einen sehr schönen Stich von Paul Pontius aus dem Jahre 1631 und eine Verkleinerung in der Salvatorkirche.

Ein anderes Bild mit lebensgroßen Halbfiguren befindet sich im Chorumgang und stellt die Jünger in Emmaus dar; es ist ein Beleuchtungseffekt von wirklichem Wert und wird Michelangelo da Caravaggio zugeschrieben, vielleicht mit Recht. Wenn man sich jedoch des großen Einflusses erinnert, den das Haupt der Bologneser Schule auf die Niederländer ausübte, so darf man wohl sagen, daß das in Frage kommende Bild nicht notwendigerweise seinem Pinsel zu entstammen braucht, weil es seinen Stil so getreu widerspiegelt.

Links im Ambulatorium erhebt sich, an die Mauer angebaut, eine zierliche Tribüne, die im Jahre 1474 für Louis, den Herrn von Gruuthuyse und seine Gemahlin Margarethe von Aa errichtet wurde. Sie besteht aus zwei Etagen, deren

obere aus Holz ist, und hat drei mit den Wappen der Gruuthuyse und der Aa geschmückte Abteilungen, und in der Schrägkante sind noch die eingeschnitzte Devise »Plus est en vous« und die Initialen L. & M. zu erkennen. Die Tribüne war früher direkt mit dem Hause von Gruuthuyse, das an die Chorhaube der Notre-Damekirche anstieß, verbunden (Abb. 27).

Ein kleines eichenes Denkmal an der Wand des südlichen Seitenschiffes enthält ein Triptychon, das Werk eines unbekannten Meisters. Diego de Villegas



Abb. 33. Rue des Baudets.

und seine Frau Adriane de la Coroña sind darauf abgebildet. In seiner Art ist es ein seltenes Beispiel dieser Gattung. Es stammt aus dem 16. Jahrhundert.

In der Frauen-Kirche, vor der Thür zum Turm, wurde der berühmte Maler Gérard David, im Jahre 1523 gestorben, beigesetzt.

Im Zimmer der Kirchenvorsteher wird die Bildnissammlung aller Pröpste des Kapitels aufbewahrt; die Mehrzahl der Bilder ist interessant und einige sogar bemerkenswert. — Im selben Saale befindet sich eine Innenansicht der Kirche aus dem Jahre 1670.



Abb. 34. Das Hotel Gruuthuyse. Rückansicht.

Die Stadt, welche seit 25 Jahren Besitzerin des Hauses von Gruuthuyse ist, hat die Wiederherstellung dieses alten Herrensitzes mit großem Verständnis durchgeführt. Es war davon die Rede gewesen, das archäologische Museum oder das Archiv hineinzuverlegen. In Erwartung, daß der eine oder andere Plan verwirklicht wird, hat man darin unterdessen die äußerst reiche Sammlung alter Spitzen ausgestellt, welche von der Baronin Liedts herrührt und von deren Gatten der Stadt zum Geschenk gemacht wurde. Das Ganze ist in einer wundervollen Photographien-Mappe veröffentlicht worden. — Der prächtige Wohnsitz der Herrn von Brügge, genannt von Gruuthuyse, deren Name mit einigen der kostbarsten Manuskripte des 15. Jahrhunderts verknüpft bleibt, ist somit der Welt neu geschenkt worden, nachdem er sich in einem jämmerlichen Zustand des Verfalls befunden und den verschiedensten Zwecken gedient hatte (Abb. 35). Bemerkenswert ist zunächst der sechseckige Turm, dessen Dach von einem Baldachin überragt wird, eine zugleich interessante und seltene Anordnung, deren Motiv sich in einem der Türmchen von der Kapelle des hl. Blutes wiederfindet. Die Hauptfassade, die im dritten Stock von einer Reihe Dacherkern in sehr schönem Stil hinter einer durchbrochenen Galerie gebildet wird, bietet zahlreiche Uebereinstimmungspunkte mit den Gebäuden, welche die Brügger Meister jener Zeit in den Hintergründen ihrer Bilder darstellten. Das total erneuerte Innere hat schöne Säle und eine gut entworfene Treppe mit durchbrochenem Geländer.



Abb. 35. Das Hotel Gruuthuyse.

Die Brügger Gemeinde verdient alles Lob, einen geschichtlich so wertvollen Herrensitz vor der unvermeidlichen Zerstörung bewahrt zu haben; allerdings einen großen Teil seiner Reize hat ihm dieser Umbau geraubt. Ja, wir möchten behaupten, daß nur noch die hintere Ansicht, wo die Fassade aus dem Wasser des Kanals aufsteigt, recht vollständig die Illusion dessen, was das Gebäude im Mittelalter war, wiedergiebt (Abb. 34); zu jener Zeit, als es in all seiner Pracht Edward IV. von England zur Wohnung diente, der von demselben Warwick, dem „Schöpfer der Könige", dem er seine Krone verdankt hatte, nun wieder abgesetzt worden war. Der Herr von Gruuthuyse trat als Graf von Winchester in den englischen Adel ein.

Jenes Bauwerk mit der plumpen Silhouette, das man, vom Bahnhof kommend rechts, tiefer als die Hauptstraße, „rue des Pierres", liegen sieht, ist die Salvatorkirche (église de Saint Sauveur), die bis zum Jahre 1834 eine dem hl. Eligius geweihte Stiftskirche war. Das romanische Aussehen des Turmes darf uns nicht über sein Alter täuschen; kaum von gestern stammt die den Turm charakterisierende Bekrönung, die übrigens wohlgelungen ist. Die Verwendung von übereinandergesetzten, rechtwinkeligen Glockentürmchen, das Werk des Architekten R. Chantrell, hat wirklich Charakter und ist durchaus nicht banal.

Die unteren aus Ziegelsteinen erbauten Teile des Turmes stammen aus dem 13. Jahrhundert. Das Schiff wurde, nachdem es einmal durch Feuer zerstört worden war, im 14. Jahrhundert neu erbaut; die seitlichen Kapellen mit ihrer merkwürdigen Gruppierung der Türmchen sind noch ein Jahrhundert später entstanden; die jüngste stammt sogar erst aus dem 16. Jahrhundert. Diese verschiedenen Teile aus den verschiedensten Epochen verschmelzen sich sehr glücklich miteinander, und auch im Inneren hat die Kirche nichts Unzusammenhängendes, wenn man nicht, wie in Notre-Dame, die in abscheulichem Geschmack gehaltene

Chorbühne dazu rechnen will, welche von einer total unproportionierten Statue des himmlischen Vaters überragt wird und außerdem den Fehler hat, den ganzen Chor dem Blicke zu entziehen. Doch über diese Verdeckung kann man sich trösten, da auch der Stil des Hauptaltars zu wünschen übrig läßt.



Abb. 36. Der Turm der Salvatorkirche. Von der Heiligen Geist-Straße gesehen.

Die Polychromie harmoniert nicht recht mit dem Alter des Gebäudes. Glücklicherweise sind die Gemälde und Skulpturen der verschiedensten Zeiten nicht aus dem Gotteshause verbannt worden; so finden wir hier reiches Material zu Studium und Bewunderung.

Die aus der Abtei von Eeckhout stammenden Chorstühle gehören dem 15. Jahrhundert an und sind durch ihre geschnitzten Motive bemerkenswert.*)

*) Eine detaillierte Beschreibung davon findet man in: Weale, „Bruges et ses environs“, 3e édition, 1875. S. 91—95.

Im Jahre 1478, als hier das 13. Kapitel des Ordens vom Goldenen Vließ abgehalten wurde, beraubte man sie ihrer Baldachine, um an deren Stelle die Wappen der verschiedenen Ordensmitglieder anzubringen. Diese Wappen sind immer noch an Ort und Stelle.

Zu dem Schmuck der Salvatorkirche gehört vor allem eine Anzahl kupferner, gravierter und mit schwarzem Schmelz ausgelegter Grabplatten von sehr hohem Interesse. Die älteste unter diesen Platten, die von Walter Copman, stammt aus dem Jahre 1387; darauf sieht man den Toten dargestellt, in sein Leichentuch gehüllt, ja sogar das Gesicht ist fast ganz verschleiert! — Alles in allem ein eindrucksvolles Werk und gleichzeitig eine wertvolle Urkunde für die Geschichte der Kupferstichkunst.

Ebenso verdienen die Grabplatten von Martin de Visch (1453) von Jacques Schelwaerts (1483), von dem Bürgermeister Adrian Bave (1538) und von seiner Frau und seinem Sohne, sowie schließlich die in derselben Art gehaltene, dem Gedächtnis Jean Vasqués, Sekretärs der Isabella von Portugal, Herzogin von Burgund, (1467) geweihte Grabplatte die Beachtung des Bilderfreundes.

Gräber anderer Art sind ehemals im Fußboden der Kirche aufgefunden worden, und zwar waren dies mit farbigen Malereien geschmückte Grabgewölbe aus dem 15. Jahrhundert.

Obwohl man sie auch anderwärts, so z. B. in Zeeland, antrifft, scheinen die mit Malereien geschmückten Gräber doch in Brügge besonders häufig gewesen zu sein. Ihre Ausführung offenbart nicht etwa eine Bethätigung erster Meister. Die Gestalten Christi, der Jungfrau Maria, der Engel, manchmal auch die der Schutzheiligen der Verstorbenen sind nüchtern auf den Mörtelbewurf der Wände gemalt. — Es scheint sogar, daß damals für den nämlichen Zweck auch Holzschnitte gebraucht worden sind. Das wäre eine interessante Art der Verwendung der Xylographie am Anfange gewesen!

Gewisse malerische Schöpfungen aus dem künstlerischen Schmuck der Salvatorkirche haben europäischen Ruf erlangt. Das Martyrium des hl. Hippolyt, ein Altar mit Flügeln, in dem unteren südlichen Teile der Kirche, welcher lange Zeit hindurch Memling zugeschrieben wurde, wird mit Recht Dirck Bouts zuerkannt (Abb. 37). Außer den Bildnissen der Stifter, Hippolyt de Berthoz und Elisabeth van Keverwyck (nach Weale), zeigen die Flügel von außen, grau in grau gemalt, die Gestalten des hl. Hippolyt, der hl. Elisabeth von Ungarn, des hl. Karl und der hl. Margarethe. Obgleich das Gemälde durch Uebermalung und Reinigung ziemlich gelitten hat, bleibt es doch äußerst interessant. Der Typus und der Charakter des Ganzen läßt wenig Zweifel über die Autorschaft des Löwener Meisters.

Am Eingang der Taufkapelle ist ein reizendes Tempelchen aus farbigem und vergoldetem Alabaster, mit der Jungfrau Maria und dem Christuskind, sowie die sieben Freuden Mariä. Das Ganze stammt aus dem Jahre 1536.

Die Kreuzigung aus der Schule des Meisters Wilhelm von Köln, mit der hl. Katharina und Barbara, ein Bild, das wir ein paar Schritte weiter sehen, bildete längere Zeit hindurch ein Rätsel; sein deutscher, und zwar kölnischer Ursprung kann nicht in Frage gestellt werden.

Dagegen dürfen wir keinen zu großen Wert darauf legen, daß die auf Goldgrund gemalte Mater dolorosa dem Jan van Eyck, ein wahrlich nettes kleines Portrait Philipps des Schönen dem Hugo van der Goes und eine Kreuztragung mit der Kreuzigung und der Grablegung Gérard van der Meire zugeschrieben werden. Das sind reine Kuriositäten.

Dafür ist der Tod der Maria, wie mit Firmenich Richartz die Kenner behaupten, eine alte Kopie eines im Museum befindlichen Originale von Hugo van der Goes.



Abb. 37. Martyrium des hl. Hippolyt von Dirck Bouts. Salvatorkirche.

Der hl. Lukas von Lancelot Blondeel (1545), ein ausgezeichnetes Beispiel für diesen Meister, bietet zur Vervollständigung des Interesses noch des Malers eigenes Bildnis. Dieses Gemälde gehörte früher der Maler- und Sattlergilde, die dem hl. Lukas und dem hl. Eligius geweiht war, und schmückte deren Kapelle.

Sehr interessant ist auch das aus Holz und Stein hergestellte Gehege des Ambulatoriums von Heinrich Zutterman.

Die Hauptkirche besitzt in einer ihrer Seitenkapellen (der ersten links) das Reliquienkästchen mit den Reliquien Karls des Guten, Grafen von Flandern, der im Jahre 1127 in Sankt Donatian ermordet worden war. Man sieht es über einer im Renaissancestil gehaltenen Altartafel stehen, dem Grabe des im Jahre 1455

verstorbenen Wilhelm von Halewyn. Dieses dekorativ bemerkenswerte Werk befand sich früher bei den Augustinern.

Am Eingang des Chores, an einen Pfeiler angelehnt, stellt ein kleiner, sehr geschmackvoller Denkstein für Jan de Schietere, der 1575 starb, und für dessen Frau († 1583) Catharine de Damhoudere, diese Ehegatten vor dem Kruzifix knieend dar, von ihren Schutzpatronen, dem hl. Johannes und der hl. Katharina umgeben. Der Schöpfer dieses Bildwerks, Egidius de Witte, ist für den Vater des berühmten Peter Candid gehalten worden.

Das in der ersten Kapelle befindliche Grab Jean Carondelets, Erzbischofs von Palermo († 1544), gehört mit zu den bemerkenswertesten (Abb. 38).



Abb. 38. Grabmal des Jean Carondelet, Erzbischof von Palermo † 1544, in der Salvatorkirche.

Die Taufkapelle besitzt ein ausgezeichnetes Triptychon von Peter Pourbus, das Abendmahl der Apostel, aus dem Jahre 1559. Auf den Flügeln hat der Maler einerseits Abraham und Melchisedek, auf der anderen den Propheten Elias dargestellt; die Außenseiten der Flügel, mit den Portraits der Bruderschaftsmitglieder, lauter ernste, andachtsvolle Köpfe, zeigen ihn als tüchtigen Bildnismaler.

Der Kirchenschatz ist reich an liturgischen Geräten; ganz besonders zu erwähnen sind der Bischofsstab von St. Malo und einige Goldschmiedarbeiten, von denen eine Schüssel aus dem 16. Jahrhundert den Namen M. Luthers, (!) zweifellos eines Namensvetters des Reformators, trägt. Auch findet man hier sehr schöne Stickereien. Und schließlich sind noch acht Brüsseler Wandteppiche da,

die nach Zeichnungen Jan van Orleys, eines Meisters des 18. Jahrhunderts, von van der Borght gewebt wurden, von dem die Kirche auch Gemälde besitzt, welche jenen Wirkereien als Muster dienten.



Abb. 39. Die Wolfs-Straße.

Ein Besuch, den wir der St. Jakobskirche abstatten wollen, stellt uns mehr als einem ausgezeichneten Werke von Künstlern gegenüber, die wir schon im Laufe unserer Wanderung von weitem gestreift haben. Obgleich die Kirche sehr alt ist, haben ihr doch aufeinanderfolgende Veränderungen einen großen Teil ihres Charakters geraubt. Man behauptet, daß die Portinari im 15. Jahrhundert einen Teil zu den Kosten der Vergrößerung derselben beitrugen; das 17. Jahrhundert hat sie unter dem Vorwand einer Verschönerung ganz bedeutend entstellt.

Hier befindet sich das Meisterwerk Lancelot Blondeels, welches im Jahre 1523 für die Zunft der Aerzte und Barbiere geschaffen worden war und die Legende der hhl. Cosmas und Damianus darstellt. Weale wirft dem Künstler Entlehnungen von Raphael vor. Jedoch abgesehen davon, daß zur

Zeit, um die es sich handelt, Raphael kaum erst gestorben war — und das ist eine Thatsache von Interesse — sehen wir wirklich nicht, daß der Künstler in irgend einer Weise seine Persönlichkeit unterdrückt oder seinen Stil verändert hätte. Der ornamentale Teil seines Werkes ist von unvergleichlicher Phantasie, und wenn man bedenkt, daß wir es hier auch mit einem Zeitgenossen Albrecht Dürers zu thun haben, erscheint uns dieser Umstand um so merkwürdiger.

Die beiden Gemälde von Peter Pourbus, die Schmerzensmutter, unter einem reichgeschmückten Bogen (mit den Portraits von J. van Belle und seiner Frau C. Hylaert, 1556) und die Auferstehung mit den Portraits von Siger van Male, seinen beiden Frauen und seinen 16 Kindern, ein Werk, welches 22 Jahre nach dem zuerst erwähnten entstand, können uns nichts Neues mehr über das Können dieses äußerst ernsten, gediegenen Künstlers offenbaren.

Albrecht Cornelis ist der Maler einer Krönung der Maria, mit einer endlosen Schar Engel, dem König David und dem Propheten Ezechiel. Das ist das einzige bekannte Bild dieses Zeitgenossen Dürers; es entbehrt durchaus nicht eines gewissen Stils. Der Maler erhielt für dieses Werk im Jahre 1520 30 Pfund. Wie es heißt, soll er ein äußerst produktiver Künstler, dessen Brügger Ursprung festzustehen scheint, gewesen sein. Im Jahre 1532 starb er und hinterließ einen Sohn, Nicolas, der seinerseits im Jahre 1542 die Meisterschaft erwarb. Das vorliegende Werk wurde im Jahre 1517 für die Zunft der Tuchwalker ausgeführt. Indem wir diese verschiedenen Umstände so besonders betonen, denken wir an jenen Cornelis Cornelisz, den Sohn Cornelis Engelbrechtsens aus Leyden, der, so versichert van Mander, zu verschiedenen Malen, jedesmal mehrere Jahre lang, sich in Brügge aufhielt. Sollte zwischen ihm und Albrecht Cornelis vielleicht irgend ein Zusammenhang bestehen?

Der unvermeidliche Jan Mostaert erscheint uns in einem Altarblatt, auf dem der König Salomo, die Propheten Bileam und Jesaias, die Erythräische und Persische Sibylle, sowie der hl. Joachim und die hl. Anna dargestellt sind, während wir auf den Flügeln den hl. Johannes auf Patmos, die Jungfrau Maria, Johannes ꝛc. sehen. Das Werk ist nicht ohne Interesse und erweckt durch sein ganzes Aussehen sowohl als durch seine Anordnung die Erinnerung an ein Bild im Antwerpener Museum, welches demselben Meister zugeschrieben wird.

Man möchte gern Dirck Bouts zum Maler eines dreiteiligen Altars, „die Legende der hl. Lucia", stempeln, welcher durch das Detail interessiert, daß der Turm der Hallen vom 15. Jahrhundert darauf zu sehen ist. Wir zögern jedoch nicht, zu behaupten, daß der Meister an dieser Schöpfung durchaus unbeteiligt ist.

Das berühmte Triptychon des hl. Christophorus von Memling, welches sich jetzt im Museum befindet, wurde im Jahre 1484 im Auftrage von Wilhelm Moreel für die Jakobskirche gemalt.

Eines der hauptsächlichsten Zierraten der Kirche ist das Grabmal des Schatzmeisters vom Orden des goldenen Vließes, Ferry de Gros, und seiner beiden Gattinnen; er starb am 1. Mai 1544, und sie am 1. Dezember 1521 und

am 4. Juni 1530 (Abb. 40). Wir sehen diesen vornehmen Mann vollständig gerüstet, aber barhaupt, in einer Nische liegen; die Hände sind gefaltet und die Füße ruhen auf einem Löwen. An seiner Seite ruht Philippine von Wielant, die Füße auf einen Hund gestützt. Die zweite Gemahlin von Ferry de Gros, Françoise d'Ailly, ruht auf der unteren Platte. Das Ganze ist farbig getönt; Goldschmuck erhöht diese Wirkung noch, und eine sehr schöne Umrahmung umgiebt es, deren Pfeiler die einzelnen Wappenfelder der Verstorbenen tragen. Dieses Werk, sowie die Kapelle, ist übrigens sorgfältig restauriert worden. Höchstens gegen die Polychromie kann



Abb. 40. Jakobskirche. Grabmal des Ferry de Gros und seiner beiden Frauen.

man den Vorwurf erheben, zu wenig bescheiden zu sein, aber diesen Fehler wird die Zeit mildern.

Auf dem Altar ist eine Madonna mit dem Kinde, eine Majolika, die mit mehr Wahrscheinlichkeit von Giovanni als von Luca della Robbia, seinem Vorfahren, stammt (Abb. 41).

Auch ein paar schöne kupferne Grabplatten sind hier erhalten. Unter dem Portal diejenige von Jakob Bove und seiner Frau (1454); in der Kapelle des hl. Antonius die Grabplatten von Catherina d'Ault (1461), von Siger van Male (1601) und ganz besonders die von Pedro de Valencia (1615), die äußerst interessant ist und, wie es scheint, auf Bruchstücken früherer Platten graviert ist.

Keineswegs zu verachten sind einige Werke des 17. Jahrhunderts: der Tod der Maria von Ludwig und Anna de Deyster, ein Bild, dessen Empfindung und Ausführung hohe Vorzüge verraten; die Auferstehung des Lazarus von Peter de Grebber (1625) mag authentisch sein; ferner zwei Landschaften von A. von Corcie (1698—1720), dem Enkel Michael Corcies. Wir erwähnen sie der Kuriosität wegen.



Abb. 41. Madonna von Giovanni della Robbia in der Jakobskirche.

Das äußerst malerische Viertel St. Jacques verdient die ganz besondere Aufmerksamkeit des Kunstliebhabers. Der Weg, den wir einschlagen wollen, um nach der interessanten Jerusalemer Kirche zu gelangen, wird uns Brügge von einigen seiner bemerkenswertesten Seiten kennen lehren und uns an mehr als einem köstlichen Ueberrest aus vergangenen Tagen vorüberführen.

In der Nadelstraße war das alte Haus mit Türmchen die Wohnung des Peter Bladelin, jenes Finanzverwalters Philipps des Guten und dessen Sohnes, zugleich Gründers der Stadt Middelburg in Flandern, desselben, den wir auf dem Triptychon Rogiers van der Weyden im Berliner Museum knieen sehen. Dasselbe Haus wurde auch von Tommaso Portinari bewohnt, der durch die Altartafel von van der Goes in Santa Maria Nuova in Florenz nicht weniger berühmt geworden ist. Im 16. Jahrhundert war Graf Egmont Besitzer dieses Hauses. Jetzt ist die Stiftung de Foere, in der arme Mädchen, unter Leitung von Nonnen das Spitzenklöppeln lernen, darin untergebracht. Die knieende Figur in der Nische über der Thür stellt Bladelin vor.



Abb. 42. Das Haus des Pierre Bladelin. Rue des Aiguilles.



Abb. 43. Die Memling-Statue auf dem Memling-Platz.



Abb. 44. Das frühere Haus der Genueser.



Abb. 45. Das Van Eyck-Denkmal.

An der Ecke der Kürschnerstraße erhebt sich die alte Loge, das Kaufhaus der Genusen, ein aus dem Jahre 1399 stammendes sehr modernisiertes Bauwerk. Die Kuhschwanzstraße, mit ihren interessanten alten Fassaden mündet auf den Augustinerquai. Am Fuße der „vlämischen Brücke" (Pont Flamand) entdecken wir eine hübsche Tribüne aus dem 16. Jahrhundert, die auf Kosten der Stadt restauriert worden ist. Die Spanische Straße weist ihrerseits auch hübsche Häuser auf, teils alten, teils aber auch neueren Datums, letztere in ganz altertümlichem, sogenanntem „Brügger Stil".

Nr. 9 dieser selben Straße, die casa negra, das schwarze Haus, wie es genannt wird, war im 16. Jahrhundert das Warenlager der Spanier. Größere Erinnerungen knüpfen sich an Nr. 15.; Ignaz von Loyola wohnte, so behauptet die Ueberlieferung, zu verschiedenen Malen dort. — Die Akademiestraße, auf welche die Spanische Straße mündet, grenzt an den Van Eyckplatz.

Die Gestalten van Eycks und Memlings, jener beiden Männer, deren Andenken Brügge so gleichsam von selbst heraufbeschwört, leben in den Augen der Nachwelt in wenig imponierenden Denkmälern auf nicht sonderlich würdigen Plätzen fort. Das Denkmal des ersteren nimmt die Dammhöhe gegenüber dem Spiegelquai, am Fuße der alten „Poorters logie" (Bürgerloge) ein, welche früher das momentan im Umbau begriffene Akademiemuseum beherbergte. Die von Pickery herrührende Bronzefigur steht an Stelle einer anderen Statue, von der Hand des Bildhauers R. Calloigne, die im Jahre 1820 eingeweiht worden war.



Abb. 46. Haus aus dem 17. Jahrh. in der Spanischen Straße.

Der Gesamteindruck oben von der Terasse der Akademie war entzückend, wie nach unserem Bilde beurteilt werden kann (Abb. 45).

Kommende Geschlechter werden nicht mehr die Freude empfinden, die uns noch jenes alte, von der Zeit geschwärzte Gebäude machte, dessen Ecke 500 Jahre lang ein drolliger kleiner, auf den Hinterfüßen stehender Bär, 't Beertje van de Logie,

trug. Das war so eine Art Brügger Pasquino, vor welchem gar manches Kind, einem alten Brauch gemäß, seinen Hut gezogen. Seit 1417 hatte er auf diesem Platz gestanden!

Man denke, was für Ereignisse er wohl im Laufe seines langen Lebens hat sich abspielen sehen!



Abb. 47. Die Bibliothek.

Durch die Umwandlung des früheren Zollhofes, wo Steuer und Zoll für importierte Waren erhoben wurden, in die öffentliche Bibliothek, hat die Stadt eines ihrer malerischsten Bauwerke erhalten. Die farbigen und vergoldeten Wappenschilde, welche die graziöse Vorhalle dieses hübschen architektonischen Ensembles überragen, zeigen das Wappen Peters von Luxemburg, des Generaldirektors der Verbrauchssteuererhebung. Das Haus stammt aus dem Jahre 1477, im Innern ist es vollständig dem modernen Bedürfnis entsprechend umgestaltet worden. Die Bibliothek ist reich an alten Brügger Handschriften und Büchern.

Nun gehen wir in schräger Richtung links weiter nach der Genterhof-Straße (Cour de Gand). Auf dem Memlingplatz angelangt, sehen wir, immer auf derselben Seite, vom dunklen Hintergrund der klösterlichen Gebäude mit ihren treppenartigen Giebeln bald die helle Marmorstatue des zartsinnigen Künstlers sich abheben. Wie das Denkmal van Eycks ist auch dieses ein Werk Pickerys und wurde 1871 errichtet. Das vom Halbmond überragte Türmchen zur Rechten ist ein Ueberbleibsel des Hauses der Smyrnaer Kaufleute, die man nicht mit jenen Leuten verwechseln darf, die in Brügge durch eine falsche Interpretation des Namens der Hanseaten (Osterlinger) „Orientalen" genannt werden.

In der Genterhof-Straße hat sich eine der seltenen, nebenbei gesagt, nicht sonderlich interessanten Holzfassaden erhalten, die man noch in der Stadt sieht. Nun erreichen wir die rue des Carmes, dann den stillen, malerischen St. Annenquai, schließlich die Jerusalemerstraße und, wenige Schritte davon entfernt, das eigentümliche Gebäude, welches unter dem Namen Jerusalemerkirche oder richtiger Kirche des hl. Grabes bekannt ist (Abb. 49).

Im Jahre 1428 von zwei Mitgliedern des berühmten Genueser Hauses der Adorno, von Peter und Jakob Adornes gegründet, sollte das Heiligtum zweifellos

in großen Linien eine Kopie des hl. Grabes vorstellen; sein orientalischer Charakter ist gar nicht zu verkennen. Es ist keineswegs eine Moschee, doch auch keine Kirche.

Die innere Anordnung ist äußerst eigenartig. Ein stark überhöhter Chor steckt im Turm und wird durch dessen Fenster erhellt; eine Treppe mit doppeltem

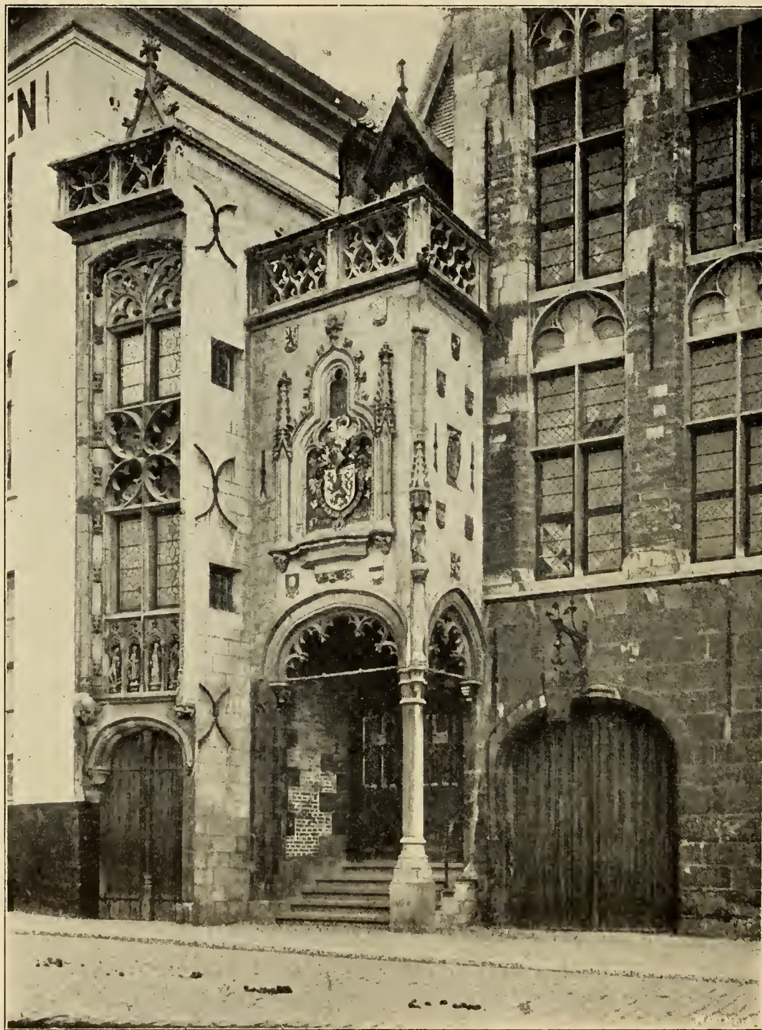


Abb. 48. Eingang zur Bibliothek.

Geländer führt hinauf. Das Ganze wirkt packend; überall alte Holzschnitzereien und prachtvolle Glasmalereien (Abb. 50).

In der Mitte befindet sich ein großes Grabmal aus Probirstein; es ist das des Anselm Adornes († 1483) und seiner Frau, einer van der Banck. Es handelt sich hier um jenen Edelmann, welcher das Bild des hl. Franziskus von van Eyck, heute in der Turiner Galerie, besaß. Vom Herzog von Burgund mit

einem Auftrag auf Reisen gesandt, starb er in Schottland eines gewaltsamen Todes und verlangte in der Brügger Kapelle zu ruhen, in der merkwürdigerweise weder Peter noch Jakob Adornes beigesetzt worden sind. Wurde dem Wunsche Anselms genüge gethan? Wir wissen es nicht! Die Glasfenster mit ihrem reichen Kolorit stellen die Familienmitglieder der Stifter dar; an den Wänden befinden sich sehr hübsche Grabmonumente und ein vorzügliches Triptychon: die Jungfrau Maria



Abb. 49. Die Jerusalemer Kirche.

mit dem Kinde, von Engeln umgeben, ein Gemälde, von dem eine Wiederholung im Brüsseler Museum existiert. Es ist ein Werk aus der Schule Quentin Massys. Die mit Dachschindeln gedeckte Kuppel gehört mit zu den interessantesten in ihrer Art.

In der Jerusalemer Kirche wird eine Reliquie des echten Kreuzes aufbewahrt, welche die Adornes aus dem hl. Lande mitgebracht hatten und die zweifellos der Grund zur Stiftung ihrer Kapelle gewesen ist. Ihr Wohnhaus stieß direkt

an die Kapelle an; heute befindet sich die von den Apostoliner-Schwestern geleitete Spitzenschule darin.

Um den Weg zu einer anderen Brügger Sehenswürdigkeit, dem Lokal der Gilde vom hl. Sebastian, einzuschlagen, gehen wir um die Kirche herum. Von der rue de la Balle aus bietet der Turm der Kirche vom hl. Grabe mit seiner höchst originellen, in Form einer Kugel abschließenden Laterne eine gewisse Ähnlichkeit mit einem Minaret.



Abb. 50. Inneres der Jerusalemerkirche.

Bald verrät sich schon der altehrwürdige Sitz der Brüderschaft der Bogenschützen durch ein graziöses achteckiges Türmchen, welches von der Höhe herab die ganze Umgegend beherrscht. Der Eingang ist am Ende der rue des Carmes, ganz in der Nähe vom Wall.

Stolz auf ihre glänzende Vergangenheit, hüten die Bogenschützen des hl. Sebastian eifersüchtig jede Erinnerung daran. Die Portraitsammlung der Gesellschaft wird einem gezeigt, und unter diesen Bildnissen der Aeltesten ist so manches

stolze Gesicht, welches von dem Pinsel berühmter Meister herrührt; auch ein goldenes Buch, in dem die Namenszüge hervorragender Männer, ja sogar die von Fürsten und Herrschern prangen. So scheinen Karl II. von England während seiner Verbannung im Jahre 1656, sowie sein 16jähriger Bruder, der Herzog von Glocester, äußerst eifrige Besucher des Schießstandes gewesen zu sein. Die Büste des Königs' ziert jetzt noch den Kamin im Gesellschaftssaal; ein silberner, von seinem Bruder gestifteter Pfeil wird ehrfurchtsvoll aufbewahrt, ebenso wie eine Tasse aus demselben Metall, ein Geschenk der Königin Viktoria anläßlich ihres Besuches mit dem Prinz-Gemahl im Jahre 1843. — Der Freigebigkeit Karls II.



Abb. 51. Die Gilde des heil. Sebastian.

verdankt man sogar einen großen Teil der Ausschmückung des Lokals, die übrigens weniger interessant ist, als das Lokal an und für sich. Der fünfeckige Turm wurde am Ende des 16. Jahrhunderts neu gebaut; die nach dem Garten gehenden Schießstände stammen aus derselben Zeit, die Kapelle entstand ein Jahrhundert später. Man muß um das Gebäude herumgehen, denn infolge seiner Unregelmäßigkeit bietet es ganz entzückende Ansichten. Mit den großen Türmen der Hallen, der Salvatorkirche und dem Turm der Frauenkirche als Hintergrund ist die Scenerie geradezu zauberhaft schön.

Einige Schritte über den Wall werden uns bald nach der Porte Sainte Croix führen, einem massiven Bauwerk aus dem 13. Jahrhundert, das zweifellos entstellt worden ist, aber nicht ganz seines Charakters beraubt werden konnte, und



Abb. 52. Das „Minnewater“.



Abb. 53. Der Dyver mit der Frauenkirche.



Abb. 54. Das „Minnewater“.



Abb. 55. Eingang zu den Beguinenhäusern.

dem seine malerische Lage dicht am Rande des Wassers reichlich all das ersetzt, was ihm an monumentaler Bedeutung abgeht. Dank der Genauigkeit, mit der sie auf dem alten Plane Marcus Gérards verzeichnet sind, könnten die alten Thore Brügges mit geringen Kosten rekonstruiert werden.

Ein köstliches Bild! Die Mühlen, deren Silhouette sich in dem ruhigen Wasser des Kanals spiegelt, und der Wartturm — wie geschaffen für das Malerauge eines Rembrandt. Erklimmt man den Fuß einer dieser Windmühlen, so hat man einen reizenden Blick über einen Teil der Stadt, und niemand wird bedauern, seinen Spaziergang so weit ausgedehnt zu haben. Uebrigens ist nichts leichter als das, dank dem Bahnhofomnibus.



Abb. 56. Quai des Menetriers.

Jene, die es weniger eilig haben, können durch die Pfefferstraße, deren auffallende Originalität wir am Anfange dieses Kapitels erwähnten, die Straße der Mühlenwiese entlang gehen, um den Grünen Quai zu erreichen, einen der köstlichsten Winkel Brügges. Von hier aus kommen sie bald nach dem großen Platz und dem Dyver.

In der Wollenstraße sehen wir im Vorbeigehen das schöne Haus zum „Großen Mörser", welches, nebenbei gesagt, nicht wegen der großen Kanone, die an der Straße steht, sondern wegen eines in der Vorderseite des Hauses im ersten Stock modellierten Mörsers diesen Namen führt; eben dies Haus aus dem 17. Jahrhundert erinnert durch den plastischen Schmuck seiner Fassade an die Niederlage der Truppen des Prinzen von Oranien, Friedrichs von Nassau, durch die Spanier unter Johann dem Katholischen. Wenn man um die Ecke kommt, braucht man nur in die Karthäuserstraße einzubiegen, um nach dem Museum der Städtischen Hospize zu gelangen (Abb. 57).

Dieses Museum neueren Datums enthält ein gut Teil der Gemälde und verschiedene Kunstsachen, die ursprünglich im Johannishospital, im Hospiz de la Poterie und an anderen Orten vereinigt waren. Nebenbei wollen wir erwähnen, wie sehr es zu wünschen wäre, daß eine Stadt wie Brügge, die noch so reich an Kunstschätzen ist, diese ganzen Reichtümer in einem nur für diesen Zweck bestimmten Gebäude vereinige. Die Wiederherstellung der Poortersloge, der ehemaligen Akademie, würde der Stadt treffliche Gelegenheit bieten, diesen Wunsch zu



Abb. 57. Haus zum großen Mörser in Rue aux Laines.

verwirklichen, der überdies ihren Interessen in hervorragender Weise dienen würde. Alle diese heute verstreuten und schlecht untergebrachten Sammlungen würden ein großartiges, mit der Zeit immer reicher wachsendes Gesamtbild geben. — Die Gemälde des Hospizmuseums bieten, ohne gerade allerersten Ranges zu sein, für viele doch großes künstlerisches und historisches Interesse. Vor allem sind die Portraits sehr beachtenswert, speziell die von van Oost. Außerdem sind u. a. noch einige schöne alte Möbel, Gläser und ganz be-

sonders eine sehr interessante englische Ritterkette da, welche von Edward IV. im Jahre 1471 Josse de Bul geschenkt worden war und in dessen Grabe wieder aufgefunden worden ist!

Nun folgen wir dem Dyver bis zur St. Katharinenstraße, welche uns in wenigen Augenblicken nach der Gemäldegalerie, dem sogenannten „Musée de l'Académie", führt. Es ist in der ehemaligen Kapelle des Waisenhauses oder der Ecole Bogaerde untergebracht.

Wir können gar nicht oft genug wiederholen, wie unwürdig Brügges ein solches Lokal ist. Nicht nur, daß der Raum fehlt — und das in einem so hohen Grade, daß Bilder von wirklichem lokalen Interesse aus dieser Sammlung ausgeschlossen werden mußten, nein, auch die Beleuchtung ist ganz kläglich. Das



Abb. 58. Die Poterie.

Studium der Schätze, welche die Galerie von Brügge zu einer der ersten der ganzen Welt stempelt, ist äußerst erschwert.

Wir wollen aber hoffen, daß der Tag nicht mehr fern sei, an dem die städtische Verwaltung sich entschließt, einem Zustande, der schon zu lange gedauert hat, abzuhelfen. An jenem Tage wird sie sich um alle Kunstfreunde ein Verdienst erworben haben!

Wenn die Kunstgeschichte eine „Brügger Schule" kennt, so soll das nicht bedeuten, daß deren berühmteste Vertreter das Licht an den Ufern des Dyver oder der Reie erblickt haben. Wenngleich der Zufall sie auch alle dahin geführt hat, so ist ein Punkt doch unbestritten, nämlich der, daß sie sich mit keiner anderen Schule verschmelzen. Ihre Abstammung ist nirgends nachgewiesen, und welches auch die Einflüsse gewesen sein mögen, unter denen sich ihre Kunst

entwickelt hat, so würde man Mühe haben, für van Eyck oder Memling direkte Vorläufer zu finden. Und eine andere Thatsache, die für den Kenner Flanderns nicht weniger feststeht, ist, daß die Typen der „Brügger Schule" ihrem Wesen nach echt vlämisch sind.

Hier befindet sich von Jan van Eyck (Ehre, dem Ehre gebühret!) das Madonnenbild, welches unter dem Namen „Madonna des Kanonikus Pala" bekannt ist und welches der Meister im Jahre 1436 beendete. Van der Paele ist darauf knieend dargestellt, beschützt von dem hl. Georg, seinem Schutzpatron, und dem hl. Donatianus, dem Schutzheiligen seiner Kirche, deren Hauptaltar jenes Gemälde schmückte. Das Antwerpener Museum besitzt eine ausgezeichnete alte



Abb. 59. Jan van Eyck, Porträt seiner Frau.

Kopie von diesem Werke und die Sammlung in Hampton-Court eine überlebensgroße Studie vom Kopfe des Stifters. Diese letztere wird zwar als Original bestritten, ist aber trotzdem sehr beachtenswert. Man glaubt, und die Sache ist schließlich nicht unwahrscheinlich, daß der architektonische Hintergrund eine Reminiscenz an die frühere Kathedrale ist.

Ist das Bild nicht gerade sonderlich reizvoll, so ist es doch von durchdringender Wahrheit und von reichem und tiefem Kolorit. Alles ist darin in unvergleichlicher Weise durchgeführt; Kopf und Hände des alten Kanonikus können mit zu den Beispielen wunderbar genauester Naturwiedergabe, zu der je ein Maler gedrungen ist, gezählt werden. Ja, welche Vorliebe man auch für andere Meister der früheren Schule empfinden mag, man muß doch zugeben, daß van Eyck sie alle um ein beträchtliches Stück überragt.

Auch das Portrait der Frau des Künstlers aus dem Jahre 1439 zählt zu den besten Schöpfungen ihres Mannes. Wie die Inschrift auf dem Rahmen besagt, 33 Jahre alt, — hat diese Dame nichts Verführerisches. Die Harmonie zwischen dem roten Kleide und dem grünen Gürtel ist an und für sich nicht ohne eine gewisse Härte. Aber van Eyck hat hier ein wahres Meisterwerk zustande gebracht, und das mit einer Einfachheit der Mittel, deren nur ein großer Künstler fähig ist. Dieses Portrait gehörte der Malergilde, der van Eyck vielleicht auch sein eigenes Portrait geschenkt hatte. Die Akademie hat es im Jahre 1808 von H. van Lede zum Geschenk erhalten. Der Name dieses großherzigen Stifters soll der Vergessenheit entrissen werden.

Zwanzig Jahre vorher hatte der Buchdrucker de Busscher dem Museum einen „Christuskopf" zum Geschenk gemacht, der die Jahreszahl 1440 trägt und den — falschen Namenszug van Eycks aufweist. Das Original dieses Bildes aus dem Jahre 1438 ist in der Berliner Galerie und eine andere Kopie in der Pinakothek in München zu suchen.

Ein prachtvolles Altarbild von Memling, welches den hl. Christophorus, den hl. Maurus und den hl. Egidius mit dem Stifter des Bildes, Willem Moreel, seinem Schutzheiligen und seinen fünf Söhnen, sowie der Stifterin, mit der hl. Barbara und ihren elf Töchtern vorstellt, stammt aus dem St. Julian-Spital her. In diesem Werke hat Memling einen Beweis für seine bedeutende Kraft als Zeichner wie als Kolorist erbracht. Das Bild stammt aus dem Jahre 1484.

Gerhard David, den man den „Letzten der Brügger Künstler" nennen könnte, offenbart sich als ein ganz exceptioneller Maler, der auch neben einem van Eyck oder Memling nicht an Bedeutung verliert. In Holland geboren und ein Zeitgenosse Memlings, beschloß er seine Tage im Jahre 1523 nach einer glänzenden Laufbahn voller Werke ersten Ranges.

Auf seiner Palette findet Gerhard David Farbenstimmungen, die van Eyck und Memling weder gekannt noch gesucht haben, und wenn er sich auch von dem letzteren beeinflussen ließ, so bewahrt er sich doch einen eigenen persönlichen Stil, der seine Werke vollkommen von denen seines berühmten Zeitgenossen unterscheidet.

Memling lebte noch, als die Stadt Brügge im Jahre 1488 David beauftragte, für das Rathaus zwei Bilder zu malen, welche die Bestrafung des ungetreuen Richters durch Kambyses darstellen sollten. Ganz herrlich in der Farbe, ragen die Bilder zugleich auch durch eine sehr bemerkenswerte Kraft des Ausdrucks hervor; wir finden ganz wunderbare Köpfe darin. Die Todesstrafe des Sysamnes ist in all ihren krassen Einzelheiten, aber doch prachtvoll wiedergegeben. Das Bild stammt aus dem Jahre 1498. Früher, ehe der Name Davids aus dem Meere der Vergessenheit wieder aufgetaucht war, schrieb man diese beiden Wandbilder Ant. Claissens zu und die Zahl wurde für 1598 gelesen! Thatsache ist, daß David selten so frei in seiner Technik war, und da seine Gestalten gewöhnlich nicht solch große Proportionen erreichen, (bei H. de Somzée in Brüssel

findet sich von ihm ein Altar in lebensgroßen Figuren) so konnte man ihn nicht gleich auf den ersten Blick in diesen schönen Werken erkennen.

Obgleich die Taufe Christi zehn Jahre später entstanden ist (1508), zeigt sie uns doch den Künstler den Traditionen Memlings unerschütterlich treu. Die Landschaft ist wunderbar. Auf den Flügeln sind die Stifter, Jean de Trompes und seine Frau, sowie ihre Kinder unter dem Schutze von Johannes dem Täufer und der hl. Elisabeth von Thüringen dargestellt, während auf den äußeren Flügeln die Jungfrau mit dem Kinde mit der zweiten Frau des Stifters, von der Magdalena begleitet, dargestellt sind.

Das bemerkenswert liebliche Kolorit, die ausgezeichnete Form und die Schönheit der Landschaft machen dieses Triptychon zu einem der schönsten Werke seines Autors und der Brügger Schule überhaupt. Früher stand es auf dem Altar der h. Blut-Kapelle.

Ein sehr kostbares Bild des Brügger Museums ist der Tod der Maria, welches lange Zeit für ein Werk Jan Scorels gehalten worden ist. Daß es jetzt wie schon gesagt, von Firmenich Richartz Hugo van der Goes zugeschrieben ist, scheint mit Rücksicht auf das Kolorit wie auf den Stil ganz annehmbar. Die Salvatorkirche besitzt eine alte Wiederholung davon.

Im Brügger Museum kann man auch Jean Prévost aus Bergen im Hennegau kennen lernen, der 1493 Meister der Antwerpener St. Lucas-Gilde wurde, von 1494 an in Brügge lebte und im Jahre 1528 daselbst starb. Albrecht Dürer machte 1521 in seiner Gesellschaft die Reise von Antwerpen nach Brügge und wurde auch von ihm beherbergt. Zum Danke dafür machte er ihm sein Portrait, eine Bleistiftzeichnung, und schenkte seiner Frau zehn Stüber!

Das aus dem Jahre 1525 stammende „Jüngste Gericht" von Jean Prévost, welches ursprünglich für den Magistrat geschaffen worden war, ist ein Bild von beschränkten Dimensionen, das in Zusammenstellung, Ausführung, Farbengebung und Stil eine gewisse Aehnlichkeit mit Dürers Werken besitzt. Es ist überreich an Gegenständen und Gestalten, die manchmal das Drollige streifen. Es scheint, daß man Prévost nicht mit seinem Namensvetter, Jacques Prévost, verwechseln darf, dessen sehr seltene Kupferstiche Bartsch und nach ihm Robert Dumesnil beschreiben.

Fünfzig Jahre nach dem Tode dieses Künstlers, 1578, kopierte Jakob van den Coorenhuse dieses Jüngste Gericht für die Propstei von St. Donatian. Man findet diese Kopie ebenfalls im Museum.

Doch wir können nicht aller der interessanten Werke gedenken, welche die Sammlung bilden. Nur einen ausgezeichneten Blondeel müssen wir noch erwähnen: den hl. Lukas, sowie ein jüngstes Gericht von Peter Pourbus und vorzügliche Portraits von demselben Meister, schließlich auch noch eine große Zahl sehr tüchtiger Werke aus dem 17. Jahrhundert.

Den Teil des Museums, der an den Wänden der ehemaligen Kapelle der Bogaerde-Schule keinen Platz mehr gefunden hat, sollte der Freund der vlämischen Kunst des 18. und vom Anfang des 19. Jahrhunderts keineswegs übersehen,

einer Zeit, in welcher Brügge einen hervorragenderen Platz behauptete, als man vermutet. Man giebt jetzt der Hoffnung Raum, daß die Gemeinde diesen, unseres Erachtens zu sehr über die Achsel angesehenen Bildern einen besseren Platz anweisen wird.

Außer den Sehenswürdigkeiten, die man im archäologischen und im Hospiz-Museum findet, werden noch einige alte Gemälde und Skulpturen im Hospital der Poterie und im bischöflichen Seminar, der früheren Abtei der Dünen aufbewahrt.



Abb. 60. Das Denkmal von Breydel und Koninck.

Diese beiden aneinanderstoßenden Baulichkeiten sind ziemlich weit vom Mittelpunkt der Stadt entfernt. Im Seminar befindet sich das Relief der Heimsuchung, nach dem Holzschnitt Albrecht Dürers, B. 84, eine zarte Arbeit in Kehlheimer Stein. Andere solche Werke befinden sich in London, im Britisch Museum, und in Braunschweig. Es scheint überflüssig, hier noch darauf aufmerksam zu machen, daß der große Maler, abgesehen von der Komposition, nichts mit der Ausführung des Brügger Reliefs zu thun hatte, obgleich die neuesten Führer es immer noch als sein Werk bezeichnen.

Ein Flügelaltar, das Abendmahl darstellend, ist eine schwache Reminiscenz an das Werk von Dietrich Bouts in der Peterskirche zu Löwen; ein lebensgroßes Portrait von Bernard Campmans, Abt der Dünen-Abtei, der auf seinem Sterbebette dargestellt ist; ein sehr schönes Panorama von Antwerpen von Bonnecroy, und ein Bild von Jakob de Gheyn, Christus, welcher der hl. Helene erscheint, sind die hervorragendsten der im Empfangzimmer der geistlichen Anstalt vereinigten Gemälde.

Indes das Hospital der Poterie und das Seminar haben uns ein wenig von dem Wege abgelenkt, den wir beim Verlassen des Museums hätten einschlagen



Abb. 61. Die Beguinenbrücke.

sollen. Die Arsenalstraße wird uns bald in das Herz eines Viertels führen, das, obwohl noch zur Stadt gehörend, doch schon alle ländlichen Reize atmet.

Zu unserer Linken breitet sich eine weite, ruhige Wasserfläche, ein wahrer, von grünen Ufern eingerahmter Spiegel, aus; es ist das „Minnewater", der Liebessee, das alte Wasserbecken Brügges, das von der Reie gespeist wird. Der runde Turm, der im Verein mit der mehrbogigen Brücke so viel zum malerischen Reiz des Ganzen beiträgt, zählt nicht weniger als fünf Jahrhunderte. Er entstand nämlich genau im Jahre 1398 und diente noch ganz kürzlich als Pulverturm! Mehr als einer der Leser wird sich erinnern, ihn im Hintergrund irgend eines frühen Bildes oder auf einer vlämischen Miniatur der 15. Jahrhunderts gesehen zu haben.

Noch etwas Interessantes giebt es da, förmlich hingestellt, um den malerischen Reiz dieses Bildes zu erhöhen: das Schleusenhaus aus dem 15. Jahrhundert, das mit viel Verständnis restauriert worden ist. Gerade gegenüber öffnet sich die Pforte des Beguinenhofes. Sogar für Brügger Verhältnisse macht die Ruhe dieses weltabgeschiedenen Zufluchtsortes einen tiefen Eindruck.



Abb. 62. Der Beguinenhof.

Es ist bekannt, daß die sehr alten Beguinenhöfe, obwohl den vlämischen Städten nicht eigentümlich, doch in den meisten ihren Sitz gefunden haben. Albrecht Dürer erwähnt sie in seinem Tagebuche der Reise in den Niederlanden. Die frommen Mädchen und Frauen leben gemeinschaftlich darin; gleichwohl bewohnen sie abgesonderte Häuschen und vereinigen sich nur zum Gebet in der Kirche.

Die mit dem Namen eines Heiligen oder einer Episode aus der hl. Schrift bezeichneten Wohnhäuser reihen sich aneinander längs eines grünen Rasenteppiches, des öffentlichen Platzes dieser so eigenartigen Stätte, an denen allerorten die Zeit achtungsvoll vorübergegangen ist. In Brügge beschatten Jahrhunderte alte Bäume den freien Platz, und gewähren Durchblicke von reichster Farbenpracht.

Die Kirche, in der sich einige Gemälde befinden, stammt aus dem Jahre 1605; nur das Portal ist bereits im 13. Jahrhundert entstanden. Eine an das Haus der Oberin stoßende Kapelle aus dem 15. Jahrhundert ist nicht uninteressant. Ueberdies wird daselbst eine gravierte kupferne Grabplatte aufbewahrt, die vom Grabe der Marguerite de Renescure herrührt. Die Verstorbene ist darauf unter einem gotischen Bogen dargestellt, während ornamentales Beiwerk von edlem Geschmack das Ganze umgiebt. Es ist vielleicht das beste Stück dieser Art in Brügge. Ueber die Place de la Digue und die Rue neuve du Marais gelangen wir dann bald wieder zum Bahnhof. —

* * *

In diesen Zeilen haben wir nun einen Ueberblick über eine Stadt gegeben, die selbst nach Venedig und Florenz interessant bleibt. Sie kennen, heißt den Wunsch empfinden, sie wiederzusehen, und sie wiedersehen bedeutet, noch inniger an ihr hängen.

Ein so flüchtiger Rundgang wie der unsrige genügt natürlich nicht, um alles das, was eine Stadt von solch hohem künstlerischen und monumentalen Interesse dem Forscher und Freund des Schönen bietet, an unserem Auge vorüberziehen zu lassen. Und ebensowenig konnten wir in dieser Schnelligkeit ihren malerischen Zauber voll würdigen. Gerade hier bleiben dem künstlerisch Empfindenden zahllose Genüsse aufgespart.

Eine besonders interessante Seite Brügges, die wir nur flüchtig streifen konnten, ist das Studium seiner alten und modernen Privatarchitektur.

Thatsächlich besitzt die Stadt nur eine beschränkte Anzahl Wohnhäuser, die aus ihrer Glanzzeit stammen. Eine Menge der schönsten Fassaden ist erst nach dem 16. Jahrhundert entstanden; es giebt ihrer aus dem 17. und selbst dem 18. Jahrhundert, die in jeder Beziehung als Muster des Geschmackes angesehen zu werden verdienen und die wohlthuend die Einförmigkeit eines neugotischen Stiles unterbrechen, der vielleicht allzu reichlich vertreten ist.

Das 19. Jahrhundert hat, im Namen der sogenannten großen Kunst, Thaten von wahrem Vandalismus sich vollziehen sehen. Glücklicherweise hat die Zeit über diese ärgerlichen Bestrebungen triumphiert, und es ist sicherlich ebenso lobenswert wie billig, sich nach Möglichkeit zu bemühen, ihre bedauernswerten Folgen zu verwischen. Aber soll das heißen, daß unsere Bewunderung für das Alte, der Respekt, womit wir alles aus früheren Jahrhunderten Stammende zu umgeben gelernt haben, sich jetzt nur in kaum minder streng uns auferlegte Formeln umsetzen könne? Niemand wird das glauben.

Wir wollen die Fehler unserer Vorgänger wieder gut machen, aber vermeiden, selbst wieder darein zu verfallen. Eifersüchtig wollen wir über die Erhaltung der Schätze wachen, die uns die Vergangenheit hinterlassen hat, aber wir müssen es auch verstehen, der Phantasie unserer Meister freien Lauf zu lassen.

Die Kunst lebt nur in freier Entwickelung und zu keiner Zeit und in keinem Lande sind ihre Kräfte durch reine Wiederholung alter Formen gewachsen.

Und wenn die Brügger hoffen dürfen, die Tage des alten Reichtums und vergangener Pracht wieder erstehen zu sehen, so kann das nicht ausschließlich durch ihren Handel erreicht werden, nein, auch in ihren künstlerischen Ruhmeskranz müssen neue Blüten gewunden werden.



Abb. 63. Windmühlen vor dem heil. Kreuzthor.



Abb. 64. Panorama von Ypern.

Ypern.

Trotz des Verfalls, der sich überall in dem noch immer stolzen Ypern bemerkbar macht, birgt es doch einen wahren Ueberfluß von Erinnerungen an seine einstige Macht und bietet somit dem Künstler, wie auch dem Forscher die mannigfachsten Genüsse und wertvolle Quellen zu Studium und Belehrung.

An jeder Straßenbiegung fesseln malerische Häusergruppen unser Auge und fordern Stift und Pinsel förmlich heraus. Hier locken uns krumme Gäßchen zu monumental aussehenden Säulengängen oder öffnen sich plötzlich, um uns einen Blick auf originelle, höchst reizvolle Motive zu gewähren, während dort, im Schatten der Kirchen, auf weiten, von Bäumen eingesäumten Plätzen sich lange Häuserreihen hinziehen, deren Dächer so wunderlich gestaltet, so vielfach verschnörkelt erscheinen, daß ihre überraschende, unregelmäßige Silhouette den Beschauer ganz aus der Fassung bringt und zugleich entzückt.

Worte vermögen den Eindruck nicht zu schildern, den die Tuchhalle in ihrer überwältigenden Majestät macht. Ihre Nachbarin, die St. Martinskirche, ist eins der schönsten Beispiele der Gotik in den Niederlanden. Von diesem reichen Grunde köstlich gegliederter Fassaden, die gewissermaßen einen gedrängten Ueberblick über die Geschmacksrichtungen von fünf Jahrhunderten geben, hebt sich in mächtigem Relief die Fleischhalle ab, die als das vollkommenste aller Gildehäuser des Mittelalters vielfach abgebildet und citiert worden ist.

Auch Ypern hat sich den Wandlungen, die die Jahrhunderte mit sich bringen, nicht entziehen können, aber mit seinem bedeutendsten Historiker, Alph. van den Peereboom kann man sagen, daß es ihm mehr als anderen Städten gelungen ist, „der Geißel der Restaurierung" zu entgehen. — Hier ist das alte Haus wirklich alt, und die verschiedenen Schichten des Maueranstrichs verdecken nicht die ursprüngliche anmutige Linie.



Abb. 65. Die einstmaligen Schifferhäuser am Viehmarkt.

Die jetzige Bevölkerungsziffer von kaum 17000 Einwohnern erscheint besonders niedrig im Vergleich mit den geräumigen Straßen und unendlich großen Plätzen. Wir dürfen eben nicht vergessen, daß der Umkreis der Stadt sich seit den Tagen des Mittelalters kaum verändert hat, daß aber damals ihre Einwohner nach Fünfzigtausenden zählten.*)

Aber das ist schon lange her und Ypern sieht gar nicht darnach aus, als ob es eine Vergangenheit beweinte, die unwiederbringlich dahin ist. Lebenslust und

*) Am Ende des 14. Jahrhunderts hatte die Stadt noch 100 000 Einwohner.

Daseinsfreude treten im Gegenteil klar zu Tage, und der allgemeine Eindruck der Stadt ist von einer so sonnigen Heiterkeit, daß er den Fremden gleich von Anfang an in gute Laune versetzt.

Der in der Profanarchitektur seltene Spitzbogen macht in Ypern dem Tudorbogen Platz, der hier äußerst zierliche Motive schafft. Diese rühren vielleicht noch von jenen Holzbauten her, die zu Guichardins Zeiten noch so reichlich vorhanden waren und daher kommt vielleicht auch das etwas englische Gepräge, das mehr als eine Straße der Stadt zeigt.



Abb. 66. Häusergruppe am Holzmarkt.

Die geschwungenen Giebel wechseln mit stufenförmigen, und selbst da, wo dies letztere Element vorwiegt, sieht man es in verschiedenster Gestalt verjüngt unter dem Einfluß glücklicher Erfindungsgabe.

Uebrigens ist nirgends etwas von Einförmigkeit zu merken: jenes ernst aussehende Haus z. B. hat ein schützendes Wetterdach über seiner Pforte, daneben ein anderes einen kräftig vorspringenden Sims, der dem Ganzen einen malerischen Anstrich giebt; weiterhin zeigt ein drittes Haus eine dem Eingange vorgelegte Freitreppe, die in den meisten Städten verpönt ist.

Das strahlenförmige Muschel- oder Fächer-Ornament, bekannt aus der französischen Renaissance, erscheint hier an den Fenstern mit einer fast charakteristischen Häufigkeit, ebenso wie die gewundenen Dachfirste und die Maueranker von schönster Arbeit den reichen, malerischen Schmuck vieler Yprischer Fassaden bilden.

Abgesehen von der Tuchhalle, hat sich Ypern, seit es im 14. Jahrhundert auf den Gipfel seines Glanzes angelangt war, wenig von seinem mittelalterlichen Aussehen bewahrt. Von den vor einem halben Jahrhundert noch zahlreichen Holzbauten, welche, nach den im Museum befindlichen Zeichnungen von Böhm zu urteilen,



Abb. 67. Holzhaus bei dem Lillerthore.

sehr originell waren, ist nur ein einziges Beispiel in der Nähe des Thores von Lille übrig geblieben. Andererseits sind die Kanäle, welche die Yperlée bildete und welche bis an den Fuß der Halle und bis nahe an die St. Martinskirche reichten, nach den alten Plänen vielfach überbrückt, heute eingewölbt. Daher rühren die riesigen Plätze und ungewöhnlich breiten Straßen.

Wendet man sich gegen die Kirche, welcher man getrost den Namen „Kathedrale" geben kann, da Ypern im Jahre 1559 zum Bistum erhoben wurde, so sieht man eine doppelte Reihe von Gebäuden. Die hintere Reihe derselben steht in der ursprünglichen Baulinie des Quais.

Weiterhin, am Viehmarkt steht ein Schifferhaus mit all seinen Emblemen der Schiffahrt, jetzt ohne Wasserbecken, das einst seine Existenz bedingte.

Durch seine Tuchindustrie, die in gewisser Hinsicht die anderen Quellen des Wohlstandes in sich aufgenommen hatte, war Ypern mächtig geworden. Nun wurde es durch die Belagerung von 1383 bis ins innerste Mark getroffen. Die Ursachen dieses Ereignisses zeigen uns, wie unsicher im Mittelalter die Lebensbedingungen jener vlämischen Städte waren, die so eifersüchtig über ihre Freiheiten wachten und mit Stolz auf ihre Privilegien blickten; denn Freiheiten sowohl als Privilegien wurden von den Gelüsten der Herrscher und von der Eifersucht der rivalisierenden Städte gar häufig bedroht. Daher auch die Unglücksschläge, die für Ypern den Anfang eines besonders raschen Niedergangs bedeuteten.



Abb. 68. Doppelfassaden auf dem Vanden Peereboom Platz.

Von dem Grafen von Flandern in den Kampf zwischen Clemens VII. und Urban VI. verwickelt, dessen Sache die Engländer zu Verteidigern hatte, sah Ypern diese Engländer, die sich mit den Gentern verbündet hatten, am 9. Juni 1383 die Belagerung beginnen.

Aber die zu allen Opfern bereiten Yperner bewiesen eine ganz außerordentliche Widerstandskraft und schließlich gelang es ihnen auch, der hartnäckigen Belagerung ihrer Feinde zu trotzen und triumphierend daraus hervorzugehen. Jedoch, es war ein teuer erkaufter Sieg! Die Arbeiterbevölkerung, die draußen vor den Thoren der Stadt gewohnt hatte, sah sich zur Auswanderung gezwungen und verpflanzte die Industrie, welche den Wohlstand der Stadt gebildet hatte, in ihre neue Heimat. Andererseits hatte der Magistrat, der die Sache des Herzogs von Burgund vertrat, verboten, die zerstörten Gebäude wieder aufzubauen, und so verblaßte Yperns Glanz mehr und mehr.

Das 16. Jahrhundert gab seiner gewerblichen Blüte noch den letzten Rest! Als wichtiges Centrum für den Widerstand gegen die spanische Herrschaft hatte es im Jahre 1584 eine Belagerung von acht Monaten auszuhalten, welcher nach dem Einzug der Truppen des Farnese die grausamsten Erpressungen folgten. Man versichert, daß zu dieser Zeit die Bevölkerung kaum mehr fünftausend Seelen zählte.

Als wichtiger strategischer Punkt wurde die Stadt im Laufe des 17. Jahrhunderts viermal von den Franzosen eingenommen und ebenso oft zurückerobert; 1678 wurde sie durch den Vertrag von Nimwegen an Frankreich und im Jahre 1716 durch den Rastatter Vertrag wieder an Oesterreich abgetreten, um dann doch wieder eine französische Stadt zu werden und so lange eine solche zu bleiben, als Republik und Kaiserreich währten. Es ist wirklich als wahres Wunder zu bezeichnen, daß nach all den wechselvollen Unglücksfällen die herrlichen Bauten erhalten geblieben sind, die übrigens unter der Republik ernstlich bedroht waren, denn die Niederreißung der Halle wurde damals in aller Form geplant.



Abb. 69. Haus aus dem 16. Jahrhundert in der Rue de la Bouche.

Dieses großartige Gebäude, von dem ein französischer Schriftsteller sagen konnte, daß es durch seine Dimensionen der Majestät von Kathedralen, durch die Schönheit seiner Linien den venetianischen Palästen und durch seinen reichen ornamentalen Schmuck den maurischen Bauten in Spanien gleichkäme, braucht man nur anzuschauen um sofort alle skeptischen Bedenken in die Flucht zu schlagen. Und welchen schlagenderen Beweis gäbe es wohl für die Macht einer Stadt, als ein Gebäude von solch hoher Bedeutung, das von einem Häuflein Bürger zum Vorteil ihres Gewerbes und zu ihrem persönlichen Schutze errichtet wurde? In ganz Europa ist kein treffenderes Beispiel dafür zu finden.

Aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts stammt der massiv aus Steinen erbaute Belfried. Er ist 70 m hoch und an den Ecken mit Türmchen und außerdem mit drei Reihen gotischer Fenster geschmückt. Ein Drache, das Symbol der öffentlichen Freiheit, krönt diesen Donjon, dessen drei Stockwerke verschiedenen

Zwecken dienten. So waren darin das Arsenal, die Schatzkammer und das Depot für Urkunden untergebracht, die, in vielfach verschlossenen Kästen, gegen jeden Angriff geschützt waren. Denn die Schlösser, deren verschiedene Schlüssel an verschiedene Leute verteilt waren, konnten nur bei gleichzeitiger Anwesenheit sämtlicher Inhaber geöffnet werden. Heute befinden sich diese Kästen im Museum (s. S. 1).

Im zweiten Stockwerke war das Gefängnis, während ganz oben, auf der Zinne des Turmes, die Wächter fortwährend Ausschau hielten. Deren Amt war es, die in der Stadt mit ihren Holzbauten häufig vorkommenden Brände zu signalisieren, sowie auch das Nahen eines Feindes zu verkünden. Noch heutigentags haben die Türmer dort oben ihren Posten. Die Adler aus vergoldetem



Abb. 70. Die Hallen.

Kupfer, die das stolze Bild dieses trotzigen Wachtturmes vervollständigen, wurden im Jahre 1330 am Fuße des Glockentürmchens angebracht.

Die Tuchindustrie erforderte große und bedeutende Einrichtungen, ganz besonders Lagerräume. Zu diesem Zwecke erhoben sich im Osten und Westen vom Belfried in einer Ausdehnung von 133 m die eigentlichen Hallen, ein von Zinnen gekröntes Bauwerk von einem Stockwerk Höhe, das in seiner Front 48 Spitzbogenfenster und ebensoviele -Thüren zeigt. In der Höhe des Daches befinden sich kleine Glockentürmchen, von gleicher Form wie jene des Belfrieds. Im Jahre 1380 war der ganze Bau vollendet.

Unter der französischen Herrschaft machte im Jahre 1794 ein Mitglied des Stadtrates den Vorschlag, die Hallen und den Belfried niederzureißen; allerdings muß

erwähnt werden, daß das Gebäude damals in sehr schlechtem Zustande war, und daß seine Herstellung viel Geld gekostet hätte. — Nach dem Fall des Kaisertums wurde jedoch die Restaurierung unternommen und von 1843—1860 auch ordentlich fortgesetzt. Die paarweise stehenden Statuen, welche die blinden Fenster in Etagenhöhe schmücken, stellen, außer den Souveränen, die bedeutenden Männer dar, welche mit der Geschichte der Kommune verknüpft waren. So hat auch der Maler Melchior Broederlam, einer der Vorläufer des van Eyck am Hofe von Burgund, unter



Abb. 71. Seitenansicht der Hallen.

ihnen Platz gefunden. All diese Standbilder, einschließlich desjenigen von Notre-Dame de Tuine, der Schutzpatronin Yperns, und des flandrischen Löwen, der oberhalb der Hauptthüre angebracht ist, sind modern; infolge ihres ziemlich schlechten Erhaltungszustandes könnte man beim ersten Blick vielleicht darüber im Unklaren sein.

Im Mittelalter waren der Campanile des Belfrieds und die Dächer der Hallen mit riesigen Wappenschildern der Stadt und der Grafschaft nebst Malereien und Vergoldungen verziert.

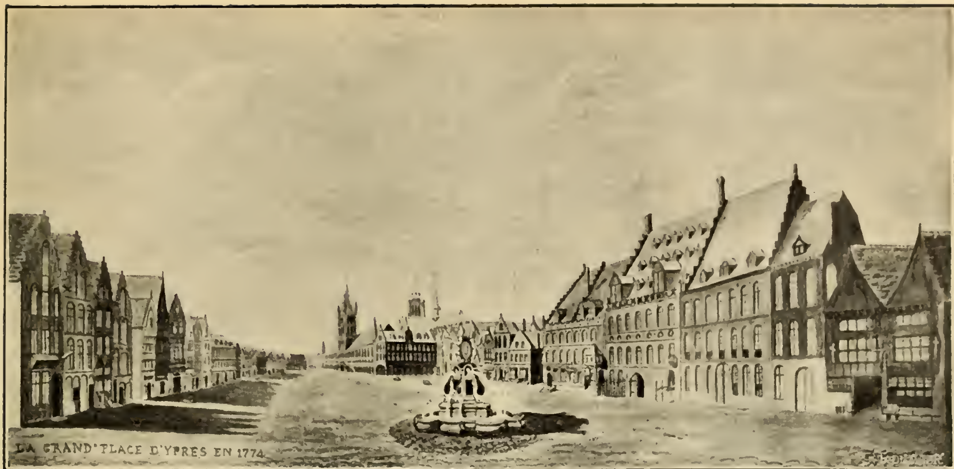


Abb. 72. Die Grand' Place im Jahre 1774.

Auf den alten Plänen der Stadt sehen wir die Yperlée längs der Hallen nach Westen zu fließen; auf diese Weise war es den Barken möglich, ihre Ladung direkt am Fuße des Gebäudes zu löschen. Kupferstiche und selbst neue Lithographieen zeigen uns eine doppelte Freitreppe, die sich an die Vorderseite des Baues anlehnte. Diese Freitreppe, die wir zum ersten Male auf den Plänen des 17. Jahrhunderts finden, verschwand im Jahre 1848 wieder, zum großen Mißfallen eines Teiles der Bevölkerung, welcher behauptete, daß man dadurch einen Vandalismus beginge. Thatsache ist jedoch, daß die genannte Treppe den mittleren Zugang versperrte und daß ihre Entfernung dem Gebäude erst wieder seinen wahren Charakter verlieh.



Abb. 73. Die Westseite des Vanden Peereboom Platzes.

Sonderbar ist's indessen, daß die Hallen keinen eigentlichen Eingang haben. In den äußersten Thüren angebrachte seitliche Treppen führen in den oberen Stock; sie sind jedoch nicht gleichzeitig mit dem übrigen Bau entstanden. Der Grund für diese Absonderlichkeit ist darin zu suchen, daß eine Anzahl von Nebengebäuden durch das Bauwerk ersetzt wurde, das unter dem Namen Nieuwerk („Neubau") bekannt ist und mit seiner Fassade an die Ostseite der Hallen angefügt wurde, genau in der Höhe des Obergeschosses. Sein Erdgeschoß bildet die Säulenhalle, die wir im Vordergrunde unserer Abbildung sehen.

So ungereimt in der That auch eine solche Nebeneinanderstellung von architektonischen Schöpfungen aus verschiedener Epochen sein mag, kann man doch nicht



Abb. 74. Der sogenannte „Neubau".

in Abrede stellen, daß das Nieuwerk einen sehr guten Eindruck macht. Obschon bereits im Jahre 1575 von einem Genter Architekten, Jan Sporeman, die Pläne dafür entworfen worden waren, wurde doch erst 1620 mit dem Bau begonnen, vielleicht nach den ursprünglichen Plänen, was man nicht feststellen konnte. Im Jahre 1624 wurde der Bau vollendet und im Jahre 1862 wurde das Ganze Gegenstand einer Restaurierung, die zweifellos nicht ganz den ursprünglichen Charakter wahrte. Das große mittlere Fenster, welches von einem Kreuze überragt wird, deutet die Stelle an, wo sich die ehemalige Schöffenkapelle befand. Die Räume, welche oberhalb der Galerie liegen, gehören zum Rathaus, dessen Treppe zu gleicher Zeit mit für das obere Stockwerk der Hallen dient.

Dieses Stockwerk, dessen Stil sehr nüchtern wirkt, bildet eine ununterbrochene

Galerie mit sichtbarem Gebälk, dessen sich an die Wand stützende Hauptbalken die Galerie in regelmäßige Felder einteilen. Zwei Maler, der seit einer Reihe von Jahren in Dresden wohnende Prof. Ferd. Pauwels und der bereits verstorbene Louis Delbeke, ein Yperner Kind, haben auf diesen Wandflächen eine Reihe von Scenen aus der Geschichte Yperns dargestellt.

Diese, unter dem Turme des Belfrieds durch eine doppelte gotische Fensteröffnung unterbrochenen Galerieen, die hoch genug sind, um mit Leichtigkeit der Holzfassade eines nunmehr verschwundenen Hauses Raum zu bieten, haben einen Flächenraum von 2472 m^2. Zu Festlichkeiten, ja sogar zu Uebungen der Bürgerwehr, dienten diese weiten Räume, deren einzigen Schmuck die eben erwähnten Malereien bilden. Pauwels' Bilder lassen die Geschichte Yperns während des Mittelalters, von 1187 ab, an unseren Augen vorüberziehen, um mit der Belage-



Abb. 75. Die Galerie des ersten Stockwerks der Hallen mit den Gemälden von Pauwels.

rung von 1383 abzubrechen, die auf der Hinterwand dargestellt ist. Hervorheben wollen wir „Das Hochzeitsmahl der Mahaut, der Tochter Roberts von Bethune, mit Matthias von Lothringen (1314)" und „Die Pest von 1349", die in der Erinnerung des Volkes noch unter dem Namen „Dood van Ypern" fortlebt; ergreifend ist sie geschildert: durch eine mit Leichen übersäte Straße eilt ein Mann mit einer Glocke, mit der er die Bürger auffordert, ihre Toten auf den bereitstehenden Karren zu laden. Pauwels zeigt sich in dem ganzen Cyklus als einen geschickten Darsteller und guten Koloristen.

Delbeke, dessen Arbeit der Tod im Jahre 1891 unterbrach, hatte zur Aufgabe, das bürgerliche Leben der Stadt durch eine Reihe von Scenen zu illustrieren, welche deren Wohlthätigkeits- und Bildungsanstalten verherrlichen sollten, ohne bei der Durchführung dieses Programmes in's Banale zu verfallen.

Bestrebt, seine Schöpfungen in Einklang mit dem ihnen angewiesenen Rahmen zu bringen, hat der Künstler ihnen ein interessantes archaistisches Gepräge gegeben und dadurch lebhafte Gegnerschaft herausgefordert. Seine Arbeiten, eine Zeit lang unterbrochen, wurden sogar der Beurteilung eines Künstlerkomitees unterworfen, und nach dessen günstigem Schiedsspruch eine kurze Zeit fortgeführt, bis sie durch den Tod des Künstlers definitiv abgebrochen wurden. Es steht außer allem Zweifel, daß, wäre es ihm vergönnt gewesen, seine Arbeit zu beendigen, er seiner Vaterstadt eine Reihe künstlerischer Schöpfungen hinterlassen hätte, die der heimischen Malerschule ein ehrenvolles Relief zu verleihen geeignet gewesen wäre. Die ersten Entwürfe des



Abb. 76. Der Schöffensaal im Rathaus.

Malers befinden sich jetzt im Museum, seine Skizzen im Museum für dekorative Künste in Brüssel. Man kann wohl hoffen, daß sich ein Künstler finden wird, der diese Skizzen wieder hervorsucht, um das begonnene Werk zu vollenden. Im Museum für dekorative Künste zu Brüssel kann man auch die Kartons sehen, die Charles De Groux für dieselbe Arbeit entworfen hatte.

Ebensowenig wie im Aeußeren bietet Yperns Rathaus im Inneren etwas, was das Interesse des Beschauers zu erwecken vermöchte. Da wäre höchstens ein Schöffensaal zu nennen, der im Laufe des letzten halben Jahrhunderts restauriert worden ist. Bei seiner Ausschmückung hat eine Gruppe verdienstvoller Künstler zusammen gewirkt. Zu den hervorragendsten Stücken unter diesen Kunstwerken zählen die großen Fresken von Swerts und Guffens, ein Kamin im Stile des

15. Jahrhunderts, das Werk Malfaits aus Brüssel, und Glasmalereien von Dobbelaere aus Brügge.

Unter dem Maueranstriche hat man alte Malereien entdeckt, welche einen Teil dieses Saales schmücken oder vielmehr schmücken sollten. Unser Interesse daran wird allerdings dadurch bedeutend beeinträchtigt, daß man sehr wenig diskrete „Restaurierungsversuche" an ihnen unternommen hat. Es genügt daher, hier zu erwähnen, daß diese Malereien das dem Fenster gegenüberliegende Bogengiebelfeld einnehmen, und daß sie die großen Figuren der Evangelisten Markus und Johannes zeigen,



Abb. 77. Die St. Martinskirche.

sowie einen Fries mit stehenden Gestalten der Grafen und Gräfinnen von Flandern, von Ludwig von Nevers und Margarethe von Artois angefangen bis auf Karl den Kühnen und Margarethe von York. — Für die Annahme, diese Gemälde rührten von Melchior Broederlam her, spricht weder ihr Stil, noch die Zeit ihrer Entstehung. Nach Alph. van den Peerebooms Ansicht sind die Schöpfer jener Fresken vielmehr in Jean Pennant und Floris Uutenhoven zu suchen, die um 1468 in Ypern gearbeitet haben sollen. Uebrigens ist davon kaum mehr als die Idee übrig.

Ein gewölbter Gang unter dem Belfried bildet die Verbindung zwischen der Grand' Place und der Kirche St. Martin. Wir wollen noch auf die Einnahmebureaux der Märkte aufmerksam machen, die rechts und links in den Mauern

dieses Durchgangs ausgespart sind. Sie zeigen ganz den Typus, den uns die Bilder aus dem Mittelalter vorführen, mit ihren Klappläden, die gleichzeitig die Zähltische bildeten. Ebensolche sind auch an der erhaltenen Holzfassade im Oberstock der Hallen zu sehen.

Weit und still, wie der Platz ist, wohin wir nun gelangen, macht er einen gewaltigen Eindruck. Auf einer Seite streift unser Blick die verwitterte Fassade



Abb. 78. Durchgang unter dem Belfried mit der Fassade von St. Martin.

des riesigen Gebäudes, das sich an die Säulenhalle des Nieuwerks anlehnt und das einen beschränkten Durchblick auf die Grand' Place gestattet, während geradeaus unser Auge auf eine Reihe köstlicher alter Bauten fällt, auf die Conciergerie und die anstoßenden Häuser, die als wahre Kleinode der Baukunst gelten können. Ebenso sind die eisernen Anker von einem der Häuser, welche die Jahreszahl 1616 bilden, wahre Meisterstücke der Schmiedekunst.

Die St. Martinskirche zeigt uns von der Querseite die ganze Entwickelung ihres prachtvollen Schiffes. Wenn auch das südliche Querschiff, das uns mit seinem dreifachen Portal gegenüberliegt, durch eine verständnislos durchgeführte

Restaurierung stark entstellt ist, so gewährt es doch mit seiner herrlichen vieleckigen Fensterrose, seinen zierlichen Seitentürmchen und seinen Strebepfeilern von schöner Führung, die mit der, von eleganten Zinnen unterbrochenen Galerie verbunden sind, einen wahrhaft prachtvollen Anblick.

Vor allen Dingen übt das Bauwerk durch seine edlen Verhältnisse einen großen Zauber auf uns aus. Die verschiedenen Teile stammen aus ganz verschiedenen Epochen. Während der Chor im Jahre 1221 begonnen wurde (eine Thatsache, die durch die Grabschrift des Propstes Hugo von St. Martin, dessen sterbliche Ueberreste in der Kirche ruhen, sichergestellt wird), wurde der Grundstein zu dem großen Schiff und den Querschiffen von Margarethe von Konstantinopel im Jahre 1254 gelegt. Das große Portal und der Turm datieren aus der Mitte



Abb. 79. Die Conciergerie.

des 15. Jahrhunderts, und ein Jahrhundert später entstand erst die sogenannte „chapelle du curé“ (Pfarrkapelle), die, nach Süden zu, am Fuße des Turmes gelegen ist.

Dieser Turm, der Martin Uutenhove aus Mecheln zugeschrieben wird, steht jetzt an Stelle eines früheren, der im Jahre 1433 eingestürzt war. Mit seiner strengen Anordnung macht er einen vorzüglichen Eindruck und es ist lebhaft zu bedauern, daß er in einer Höhe von 57 m abschließt, weil er damit nur die Hälfte seiner ursprünglich geplanten Höhe erreicht hat. Die Vorhalle erinnert uns, wie auch manche Einzelheiten, an die von Jan van Eyck in mehreren seiner Bilder dargestellten Kirchen.

Nicht ohne Grund hat Schayes in seiner „Histoire de l'architecture en Belgique“ den Chor von St. Martin als das hervorragendste der kirchlichen Bau-

werke jener Zeit in Belgien gepriesen. Und in der That ist seine Linienführung eine ganz besonders glückliche; wäre nicht der im Jesuitenstil gehaltene Altar mit seiner erdrückenden Schwere, welcher den größeren Teil des Hintergrundes verdeckt, so würde das Ganze vollendete Harmonie atmen. Das Licht strömt durch eine doppelte Reihe Fenster herein, ein schöner, sich auf dünne Säulchen stützender Bogen in frühgotischem Stil umrahmt den Chor, der überdies noch ein schönes Triforium



Abb. 80. Seitenportal von St. Martin.

und mächtige Strahlengewölbe aufweist. Dies alles bildet ein Ganzes von berückender Anmut und Schönheit.

Der Chor hat keinen Umgang. Auch das dreifache Schiff zeigt sehr elegante Linien. Dicke cylindrische Säulen mit Hakenkapitälen haben das eigentümliche, daß jede von ihnen oben einen Kopf trägt, der augenscheinlich dazu bestimmt war, einer Statue als Stützpunkt zu dienen, deren Baldachin wir das cylindrische Säulchen der kleinen Bogen des Triforiums abschließen sehen, das den ganzen Umkreis der Kirche beherrscht. Die Reihe dieser Köpfe ist ganz sonderbar. Die in halber Höhe der Säulen an diese sich anlehnenden Apostelstatuen sind reines Beiwerk.

Merkwürdig ist der Gewölbeanlauf auf einer einzigen Säule in den Seitenkapellen des Chors. Leider weichen verschiedene Säulen sichtlich von der senkrechten Linie ab, und auch sonst kann man noch an mehr als einer Stelle konstatieren, daß sich der Boden in beunruhigender Weise gesenkt hat.



Abb. 81. Inneres der Martinskirche.

Die Ausschmückung von St. Martin ist in jeder Hinsicht bemerkenswert. Ein links vom Chor angebrachtes Wandgemälde, welches ursprünglich ein Portrait des Grafen von Flandern, Robert von Bethune, darstellte, der 1312 in Ypern starb und in der Kirche beigesetzt wurde, ist von einem Pfuscher gänzlich übermalt worden.

Die in zwei Reihen stehenden Chorstühle tragen die Jahreszahl 1598 und die Signatur Urbain Tailleberts. Dieser, einer der hervorragendsten Bildhauer



Abb. 82. Die Geburt Christi von Van Poucke in der Pfarrkapelle.

Yperns, den wir mit wenigen Worten charakterisieren können, wenn wir sagen, daß er der Schöpfer der altberühmten Chorbühne von Dixmude war, hat außerdem auch noch andere und nicht weniger bedeutende Arbeiten in der Kirche ausgeführt. So namentlich die prachtvolle Arkade mit dem triumphierenden Christus, die zwischen den Säulen des Haupteingangs angebracht ist. Ebenso hat er das Mausoleum des Bischofs Anton von Hennin, das 1622 im Chor errichtet wurde, geschaffen.

In demselben Chor sieht man noch die ziemlich schlecht angeordneten Grabmäler der Bischöfe Simons († 1605), de Visschere († 1613) und Rithovius

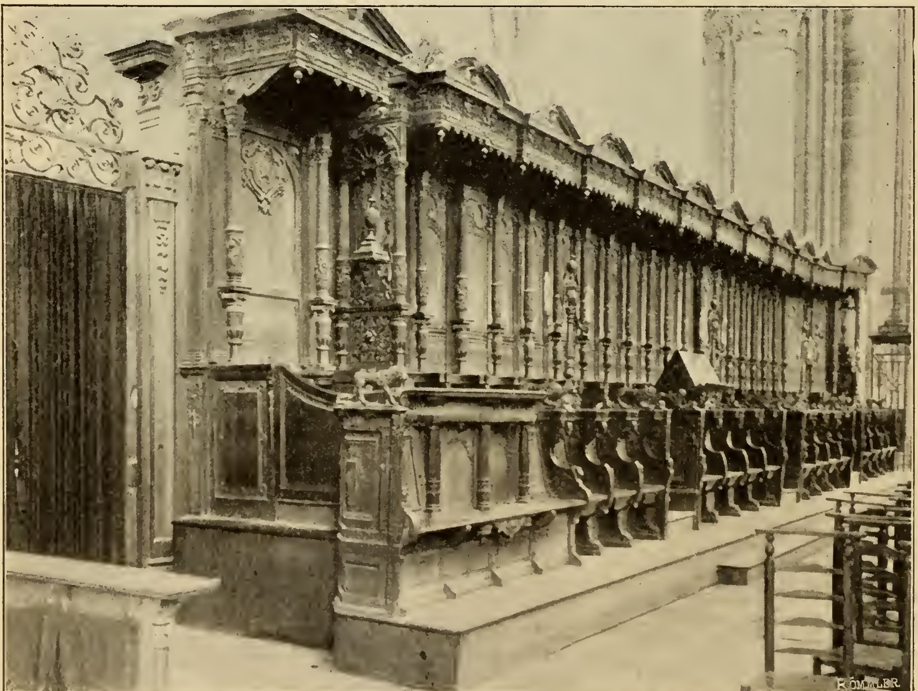


Abb. 83. Gestühl in St. Martin.

(† 1583). Das letztere wurde vom Seminar 1607 errichtet. Vor dem Altar ist in das Steinpflaster ein ganz einfacher Stein eingelassen der folgendermaßen aussieht:

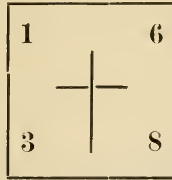




Abb. 84. Grabmal des Bischofs de Visschere † 1613.

und der die Stelle bezeichnet, wo die sterblichen Reste des berühmten Cornelius Jansenius, des siebenten Bischofs von Ypern, der am 6. Mai 1683 an der Pest starb, beigesetzt worden sind. Man weiß nicht, wann und von wem dieser Stein gesetzt wurde; er nimmt die Stelle zweier anderer ein, von denen der erste im Jahre 1655 und der zweite 1673 auf Befehl der geistlichen Behörde entfernt worden waren. Wir brauchen kaum zu erinnern, daß aus der Lehre Jansenius' die Sekte der Jansenisten hervorging, die noch heutigentages in Holland Anhänger zählt.

Was vor allen Dingen die Blicke der Kunstgelehrten fesseln sollte, ist das Mausoleum aus Probierstein, das erste links. Es wurde zum Gedächtnis der

Louise Delage, Frau von Saillant, errichtet, der Witwe des Kanzlers von Burgund, Hugonnet, der im Jahre 1477 enthauptet worden ist. In diesem Mausoleum ist uns ein wahrhaft bedeutendes Kunstwerk erhalten, das allerdings so schlecht behandelt wurde, daß die Grabfigur der Verstorbenen zur Hälfte in die Wand eingemauert worden ist!

Zwei Dominikanermönche sollen die Kanzel geschaffen haben, welche durch eine wunderbare Fülle von Ornamenten auffällt. An ihrem Fuße sehen wir eine Statue des hl. Dominikus in Lebensgröße. — Außer den eben genannten ziehen noch andere Skulpturen unsere Blicke auf sich; so namentlich in der sogenannten

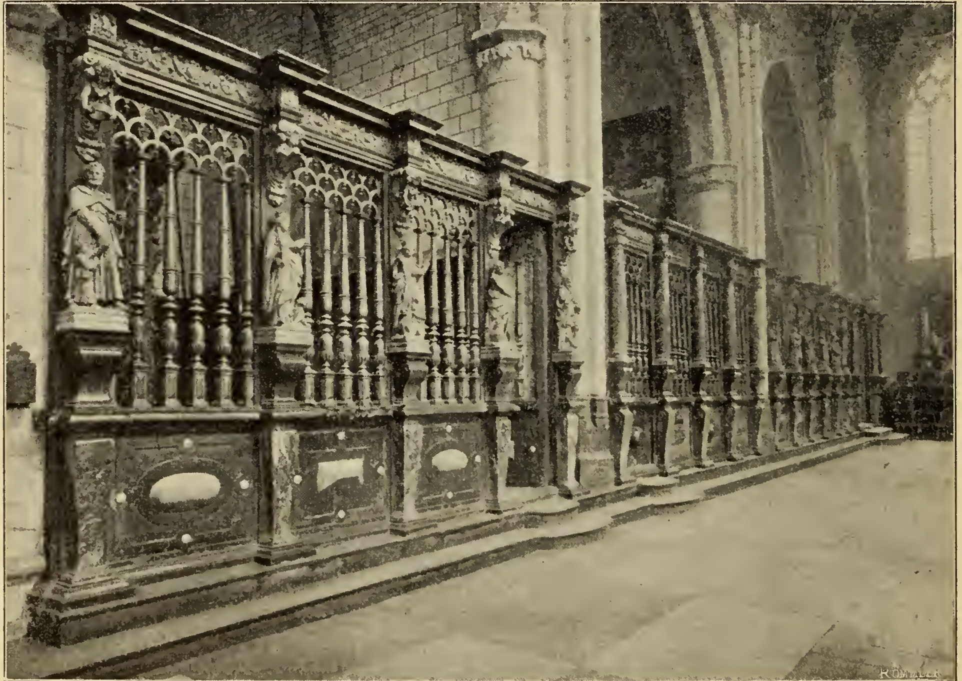


Abb. 85. Kupferner Abschluß der Pfarrkapelle.

„chapelle du curé“ das kupferne Gitter mit seinen entzückenden Figurinen aus Alabaster, einer der glänzendsten Typen der Kunst des 17. Jahrhunderts. Ebenso fallen uns die im Renaissancestil gehaltenen inneren holzgeschnitzten Thüren auf, die des südlichen Portales mit ihren neun übereinandergesetzten Heiligenstatuen verdient, zu den Meisterwerken in ihrer Art in Belgien gerechnet zu werden (Abb. 87)

Nicht uninteressant sind ferner die Orgel im Hintergrunde des Querschiffes und der Vorderteil des Altars mit der Darstellung der Anbetung der Hirten. Ch. van Poucke aus Dixmude († 1809) hat dieses Bildwerk in weißem Marmor für die „Pfarrkapelle“ geschaffen. Harmoniert auch sein Stil im ganzen und großen wenig mit dem der Kirche, so kann man es doch als hervorragendes Werk eines bedeutenden Künstlers nicht unerwähnt lassen (Abb. 82).

Von geringerem Interesse als die Plastik ist der malerische Schmuck von St. Martin, obgleich die Kirche im Rufe steht und Anspruch darauf macht, einen van Eyk zu besitzen. Da wir zu den wenigen Bevorzugten gehören, welchen die besondere Vergünstigung zuteil wurde, dieses so eifersüchtig vor den Blicken der Menge gehütete Bild zu besichtigen, so können wir den Leser einigermaßen über dieses angebliche Kleinod aufklären. Da müssen wir denn sofort erklären, daß es

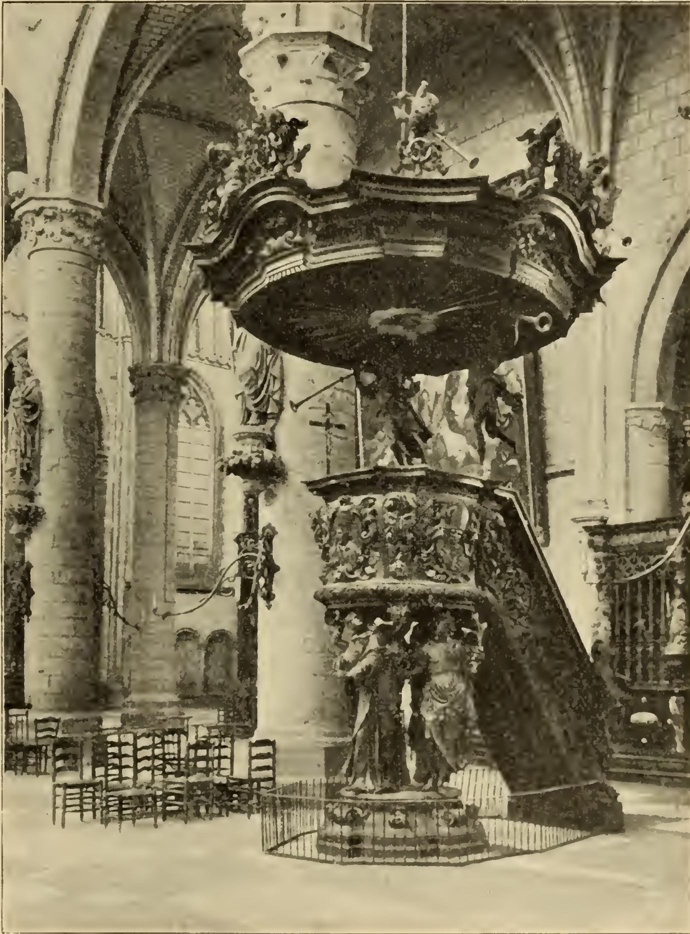


Abb. 86. Kanzel in St. Martin.

sich weder um einen van Eyk, noch überhaupt um ein Werk des 15. Jahrhunderts handelt. Die auf dem Rahmen einer der äußeren Flügel (Eroberung von Jerusalem) vermerkte Jahreszahl 1525 entspricht genau dem Eindruck, den die ganze Malerei macht. Sie ist, abgesehen von entstellenden Uebermalungen, nur zweiten Ranges.

Alle Flügel zusammen genommen stellen den Sündenfall und die Erlösung dar. Im Mittelpunkte sehen wir die lebensgroßen Gestalten Adams und Evas;

links die Erschaffung des Weibes, rechts die aus dem Paradies vertriebenen ersten Menschen. Auf der Rückseite links ist die Kreuztragung und die Kreuzigung und schließlich rechts die Kreuzabnahme und die Auferstehung.

Die Bildflächen messen 1,80 m in der Höhe und 0,80 m in der Breite. Form und Kolorits sind wie gesagt nur zweiten Ranges. Die Komposition verrät zahlreiche Anklänge an andere Meister. So erinnert die Gestalt Adams in der Stellung an die von Albrecht Dürer, und ebenso wie im Werke dieses Meisters

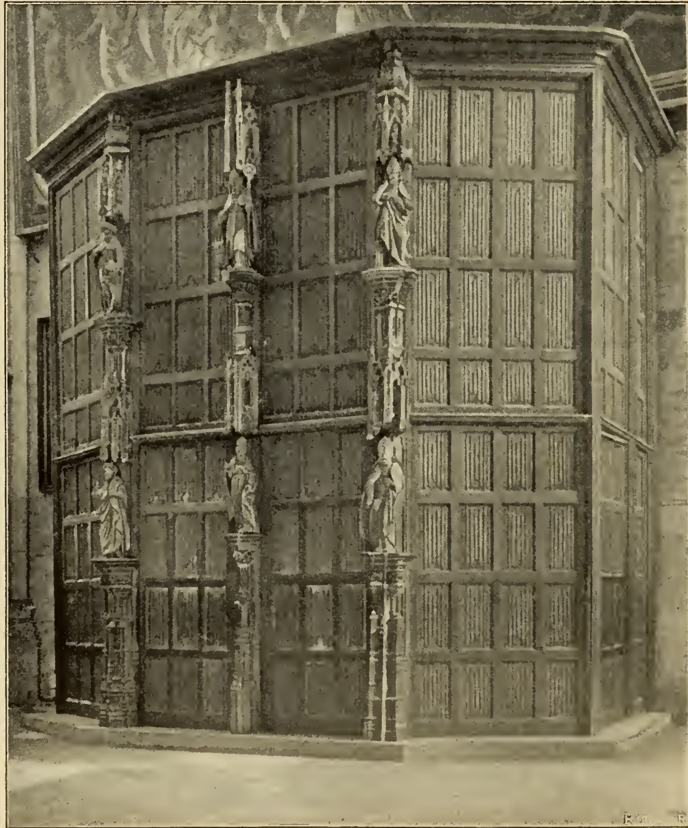


Abb. 87. Schnitzerei am Südportal zu St. Martin.

verdecken auch hier die Blätter des Apfels, den Adam in der Hand hält, seine Blöße. Die Eva zeigt Anmut; sie hält — was ganz ungewöhnlich ist — in jeder Hand einen Apfel. Auch die Bildung der nackten Körper, derentwegen das Werk nicht jedermann gezeigt wird, weisen keine Meisterhand.

In einem solchen Falle einen besonderen Künstlernamen zu nennen, wäre eine heikle Sache. Das Einzige, was man mit Sicherheit behaupten kann, ist, daß das Altarblatt den Altar des hl. Kreuzes schmückte und nach Sanderus' Ausspruch „a peritissima manu“ herrührte.

Einer anderen Legende zufolge soll die Stiftskirche von Ypern ein Bild von Frans Hals besitzen, die Belagerung der Stadt im Jahre 1383 darstellend. Das ist jedoch ein doppelter Irrtum. Denn das, nebenbei gesagt, gar nicht schlechte Bild stellt die Belagerung von 1649 und die Befreiung der Stadt durch die Obhut Unserer lieben Frau von Tuine dar. Die Signatur ist F. P. Hals und gehört höchst-



Abb. 88. Rue Carton Nr. 4.

wahrscheinlich einem Genter Maler an, von dem es in den Archiven von Sankt Bavo heißt, daß er im Jahre 1648 mit der Restaurierung des Rubens-schen Gemäldes, welches der Kathedrale gehörte, beauftragt gewesen sei.

Von einem Schüler Rubens', Jan Thomas, der unter dem Namen Thomas von Ypern bekannt ist, müssen wir noch ein Bild nennen: den Kanonikus de Namez knieend zu Füßen der Jungfrau Maria, die ihm das Jesuskind darreicht, in kleinen Figuren. An sich nicht ohne Verdienst ist dieses Bild

für uns von besonderem Interesse, weil es eine Ansicht vom Inneren der Martins-Kirche, so wie sie im Jahre 1645 aussah, giebt. Zu jener Zeit besaß die Kirche nämlich eine Chorbühne, die mit einer Reihe Apostelgestalten geschmückt war, die, wie es scheint, dem Pinsel des Carel van Ypern zu danken waren. Dieser Maler, der, wie wir herausgefunden haben, eigentlich de Foort hieß, war nach van Mander der Lieblingsschüler Tintorettos. Indessen verraten die Werke, die man ihm in seiner Vaterstadt zuschreibt, und die durchgängig nicht bezeichnet sind, sehr wenig von dieser illustren Abkunft.



Abb. 89. Häusergruppe in der Holzmarktstraße.

Belgien besitzt wenige Gebäude, die bekannter und häufiger abgebildet worden wären, wie die Fleischhalle. Dieses entzückende, zugleich majestätische und malerische, wunderbar erhaltene Gebäude ist in Anbetracht der zwei unterschiedlichen Epochen, aus denen es stammt, und der verschiedenen Baumaterialien bemerkenswert durch die Harmonie seiner Linien. Für die zierlichen Giebel und für den ganzen oberen Teil der Front (allen architektonischen Zierat inbegriffen) sind ausschließlich Ziegel verwendet. Dagegen ist im Erdgeschoß mit seinen niedrigen rechteckigen Fenstern und Thüren und im ersten Stock mit seinen Spitzbogenfenstern nur Stein benutzt worden. Und diese beiden Elemente verschmelzen sich sehr glücklich

miteinander. Auch der Schließenanker in Form des lothringischen Kreuzes, das dem kommunalen Wappen entnommen ist, trägt noch zur Verschönerung dieser außergewöhnlichen Fassade bei.

Da die Fleischhalle noch immer ihrer ursprünglichen Bestimmung dient, so wird sie wohl noch ziemlich genau so aussehen, wie vor nunmehr sechshundert Jahren. Das erste Stockwerk, welches früher von der St. Michaels-Brüderschaft eingenommen wurde, dient jetzt als Museum. Von einem kleinen, entzückend malerischen Winkel, der sogenannten „Place du Musée“, gelangt man ins Museum.



Abb. 90. Die Fleischhalle.

Wenn dieses nun hauptsächlich auch nur lokales Interesse hat, so bietet es doch dem Besucher einige angenehme Ueberraschungen mitten in einer Menge von Kopieen und falsch oder gar nicht bezeichneter Bilder. Gleich beim Eintritt fällt uns eine Krönung der Maria von Carel van Ypern auf; wenigstens wird sie ihm zugeschrieben. Die Zuschreibung zu bestreiten ist schwer, da wir kein einziges Werk dieses von van Mander gefeierten Künstlers besitzen, dessen Ursprung unzweifelhaft wäre. Die Malerei ist kalt wie ein Martin de Vos, der ebenfalls ein degenerierter Schüler Tintorettos war. Von „van Ypern“



Abb. 91. Der alte Beguinenhof, die jetzige Gendarmerie.



Abb. 92. Das Lombardische Haus.

ist außerdem die ausgezeichnete Kopie des „Christus unter den Schriftgelehrten", von Luini in London.

Von Jan Thomas finden wir einige interessante Bilder: die Komposition der reuigen Sünder erinnert uns im ersten Augenblick an Rubens, an van Dyck oder an Jordaens, welche alle drei dasselbe Thema behandelt haben. Der verlorene Sohn ist ein schönes Bild, das aber leider sehr gelitten hat.

Eine skizzenhaft behandelte Landschaft, die Rubens zugeschrieben wird, scheint



Abb. 93. Museumsplatz.

uns echt zu sein und die alte Kopie von der Skizze zu den Wunderthaten des hl. Benedikt, deren Original dem König der Belgier gehört, ist äußerst interessant.

Die „van Dyck" und „Jordaens" können mit Stillschweigen übergangen werden. Nicht ohne Interesse für uns ist die Kirmeß von Peter Breughel dem Jüngeren, obgleich sie durch ungeschickte Uebermalungen gelitten hat.

Aeußerst interessant ist das Selbstportrait Pieter Steenwycks. Der Künstler hat sich an einer Staffelei dargestellt, auf der eine Vanitas figuriert: das einzige Gemälde dieser Art, das man als Werk seines Pinsels kennt und das sich im

Museum zu Madrid befindet. — Steenwyck wurde am 10. November 1642 in die Delfter Malergilde aufgenommen; sein Bild mißt 0,33 : 0,24 m.

Zwei Gemälde, die man nicht unerwähnt lassen darf, sind die lebensgroßen, Portraits in ganzer Figur von Maria Theresia und Joseph II., welche P. Lion gezeichnet sind; dabei steht noch das Wort „Vienae 1784". — Dieser Maler Lion, aus Dinant gebürtig, wo er auch 1814 starb, arbeitete einige Zeit in England und



Abb. 94. Porträt der Maria Theresia. Museum.

war lange in Wien im Dienste der Kaiserin. Daher kann man das Portrait, das er uns von Maria Theresia gegeben hat, für sehr ähnlich halten, wenn es auch erst vier Jahre nach dem Tode der Kaiserin entstanden ist. Allerdings ist sie hier ohne die imponierenden Aeußerlichkeiten dargestellt, an die uns ihre offiziellen Bildnisse gewöhnt haben.

Ein ziemlich bekanntes Bild Gallaits gehört ebenfalls dem Museum von Ypern. Sein Titel „Der zerbrochene Bogen" trug viel zu seinem Erfolge bei.

Man versäume auch nicht, die Entwürfe von C. Delbeke zu den Wand-

gemälden der Hallen in Augenschein zu nehmen und die Zeichnungen der malerischen Holzfassaden von L. Böhm.

Unter den Sehenswürdigkeiten des Museums befinden sich noch einige Antiquitäten von lokalem Interesse, Skulpturen, schmiedeeiserne Gegenstände und vornehmlich die alten Urkundenkästen der Tuchmacher. — Zu den Kuriositäten gehört auch das Schwert, welches bei der Hinrichtung der Grafen Egmont und Horn



Abb. 95. Selbstporträt des Pieter Steenwyck. Museum.

gedient haben soll. Es ist sicher, daß der Bischof Rithovius jenen edlen Opfern der spanischen Tyrannei in den Niederlanden in ihren letzten Momenten zur Seite gestanden hat. Er soll das Henkerwerkzeug aus Brüssel mit sich genommen haben, das man uns zeigt und das aus dem bischöflichen Palaste stammt. Eine Testamentsbestimmung Rithovius' ordnete an, daß dieses Schwert nur dann in die Hände des Henkers zurückzugeben sei, wenn die hinzurichtende Person von gleichem Range wäre, wie die zuletzt damit enthaupteten hohen Herren!

Es ist vielleicht nicht ganz uninteressant, darauf hinzuweisen, daß in den Sammlungen des Prinzen von Ligne im Schlosse Beloeil sich ein Schwert befindet, von dem die Ueberlieferung gleichfalls behauptet, daß es bei Egmonts und Horns Hinrichtung benutzt worden sei. Adhuc sub judice lis est.

Die Kirchen und Wohlthätigkeitsanstalten Yperns besitzen eine ziemlich große Auswahl alter Bilder, die der Beachtung wert sind. Nur zur Erinnerung erwähnen wir die zahlreichen, dem van Ypern zugeschriebenen Werke: in der Kirche von St. Peter die imposanten Figuren der hl. Petrus und Paulus; im St. Johannes-Hospiz die Anbetung der Weisen und die Taufe Johannis; im Hospital von Notre-Dame die Anbetung der Weisen. Von ganz hervorragender



Abb. 96. Holzschnitzerei aus dem 15. Jahrhundert im Museum.

Bedeutung sind zwei Bilder im Besitze des St. Nicolaus-Hospizes, rue de Lille, welches auch Hospice de Belle genannt wird. Dieses ist ein reizendes Bauwerk des 17. Jahrhunderts (1616), dessen Fassade mit hübschen Statuetten von Salomon Belle, Herrn von Boesinghe, und seiner Gemahlin Christine de Guines, welche 1279 die Anstalt gegründet hatte, geschmückt ist.

Nicht weit vom Eingang in die Kapelle des Hospizes sieht man ein Votivbild vom Anfange des 15. Jahrhunderts. Alfred Michiels hat sich große Mühe gegeben, dieses Werk als eine Arbeit Melchior Broederlams gelten zu lassen. Vor der Jungfrau Maria knieend ist Yolanthe Belle, die Tochter Jean Belles, des Herrn von Boesinghe, dargestellt mit ihrem Gatten Josse Bride und ihren Kindern, umgeben von den Schutzheiligen der Familie, sowie von Engeln, welche ihre Wappen tragen. Das Ganze ist auf Goldgrund gemalt.

Die Gestalt der Jungfrau ist ungemein anmutig; das Bild jedoch ist so wenig mehr das, was es ursprünglich gewesen sein muß, daß man es jetzt kaum mehr irgend einem bestimmten Künstler zuschreiben kann. Auf Yolanthes verstümmeltem Grabstein ist noch die Inschrift zu lesen. Sie starb im Jahre 1420.

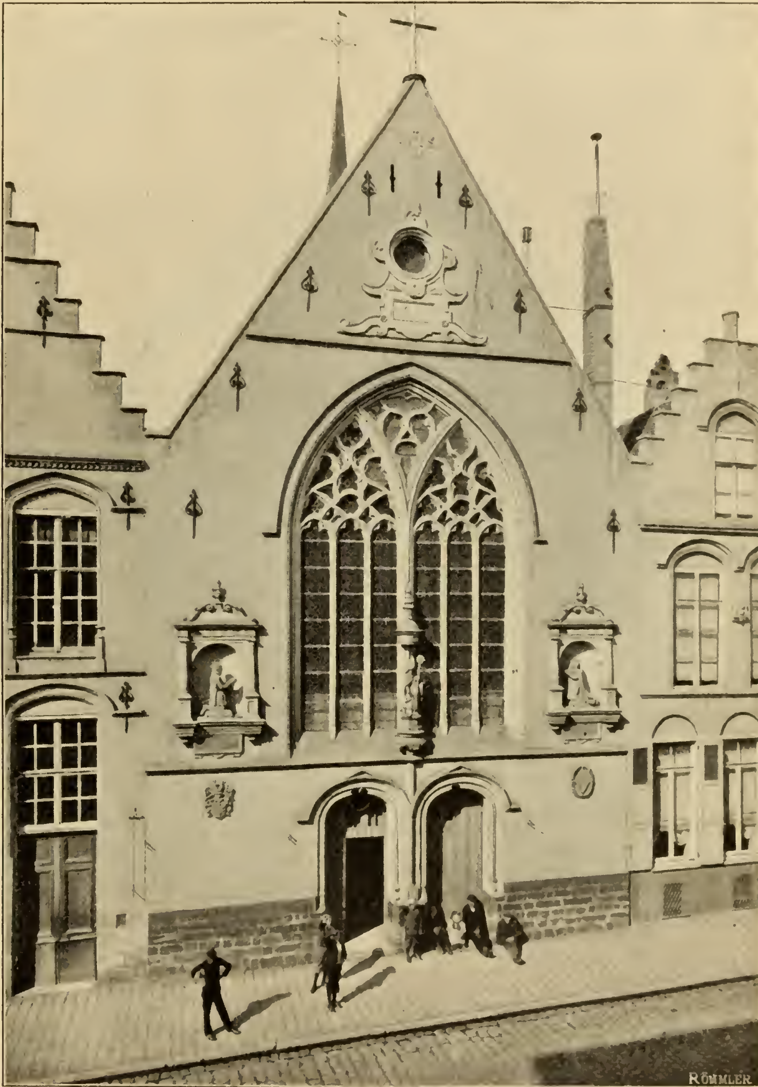


Abb. 97. Fassade des Hospiz Belle.

Viel kostbarer ist ein kleines Gemälde, welches im Verwaltungsbureau aufbewahrt wird: die Madonna in einer Landschaft, wie sie aufrecht vor sich das Christuskind hält. Sehr gut erhalten und von großer Kraft des Kolorits knüpft dieses zarte Bild direkt an die Schule van Eycks an und könnte möglicher=

weise von Peter Christus herrühren. Der Mantel der Maria ist von einem herrlichen Rot, ihr Gewand in kräftigem Schwarz; das Ganze bildet eine reiche und tief gestimmte Farbenharmonie. Ganz hervorragend ist auch die Landschaft. Mit einem Worte, wir haben hier das beste von allen alten Gemälden Yperns vor uns.

Die Kapelle selbst bietet uns an Interessantem nur ihr Gewölbe aus Schindeln und einen tragbaren Beichtstuhl aus dem 17. Jahrhundert, der als originelles Beispiel für die Holzschnitzerei gelten kann. In der Vorhalle des Hospizes sind einige



Abb. 98. Madonna in einer Landschaft. Hospiz Belle.

aus dem 15. und 16. Jahrhundert stammende Grabsteine aufgestellt, die trotz ihrer zahlreichen Beschädigungen unsere Aufmerksamkeit verdienen.

Um nach der St. Peters-Kirche zu gelangen, müssen wir eine der schönsten Straßen, ja vielleicht sogar die bedeutendste, die rue de Lille, entlanggehen und kommen dabei an verschiedenen, sehr interessanten Bauten vorüber.

Ganz abgesehen von den entzückenden Fassaden, die zum Hospiz gehören und deren eine die Jahreszahl 1606 trägt, ist da vor allem das sogenannte Haus der Templer, das aus derselben Zeit wie die Hallen stammt, und dessen gotische Fenster im zweiten Stock ebenso wie das Erdgeschoß gleich typisch sind. Dieses seit kurzem in Staatsbesitz übergegangene Gebäude wird, zusammen mit dem daranstoßenden

Haus, das man im selben Stil umzubauen bestrebt ist, der Postverwaltung dienen. Man kann sich nur dazu gratulieren, daß es der Zerstörung entgeht, vorausgesetzt, daß es statt dessen keine Restaurierung über sich ergehen lassen muß, bei der es kaum besser fahren würde.

Nachdem wir im Vorüberschlendern noch einigen der malerischen Giebel unsere Aufmerksamkeit zugewendet haben, stoßen wir linker Hand an der Ecke der rue des Fripiers (Trödlergasse) auf die vielfenstrige Fassade des Merghelynckschen Hauses, eines imponierendenBaues des 18. Jahrhunderts.

Im Jahre 1774—1776 nach den Plänen des Liller Architekten Thomas Gombert errichtet, ist dieses Haus mit seiner Ausschmückung im Stile Ludwig XVI.



Abb. 99. Das Merghelyncksche Haus.

sehr sehenswert. Das Getäfel, die Wandfüllungen, Medaillons und Supraporten können getrost zu den guten Beispielen dieser Stilart gezählt werden. Die Schöpfer dieser verschiedenen Kunstwerke sind uns auch nicht unbekannt geblieben, es sind dies hauptsächlich: Ant. Jos. de la Dicque aus Lille, für Holzarbeiten; die Stuckarbeiten Heinrichs IV., Ludwigs XIV., Voltaires, Ludwigs XV. und der Maria Leszczinska sind von Gregor Jos. Adam (vielleicht einem Mitgliede der zahlreichen Familie der Clodion) aus Valenciennes. Ein Bildhauer aus Ypern, Jacques Beernaert, schuf das Geländer der monumentalen Treppe.

Besonders hervorzuheben ist noch die weiße steinerne Vase, welche den Hof schmückt und nach jeder Richtung hervorragenden Ursprungs ist. Wie es heißt,



Abb. 100. Die sogenannte Rubensvase im Hofe des Hotel Merghelynck.



Abb. 101. Zimmer im Hotel Merghelynck.

soll sie zu dem Zwecke geschaffen worden sein, um den Hauptaltar der Kirche Notre-Dame de la Chapelle in Brüssel zu krönen. Sie hat auch so lange diesen Altar geziert, bis er in die Kirche St. Josse ten Noode, in der gleichnamigen Vorstadt Brüssels, geschafft wurde. Man sagt, sie sei nach einer Zeichnung des Rubens gehauen. Uebrigens ist es ein Stück von vornehmer Einfachheit; anmutige Engels-

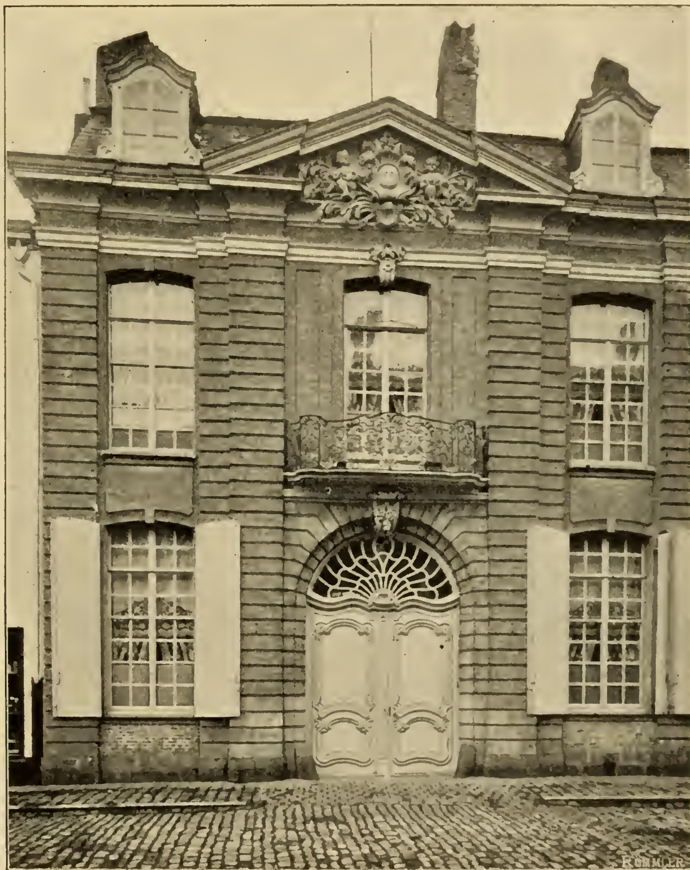


Abb. 102. Eingang des Merghelynckschen Hauses.

köpfchen, die untereinander durch Fruchtguirlanden verbunden sind, bilden ihren reizvollen Schmuck.

Verfolgt man die rue de Lille weiter, so kommt man geradeswegs zur Kirche von Sankt Peter, deren an den Ecken mit Glockentürmchen verzierter Turm einigermaßen an den Belfried erinnert. Thatsächlich ist daran nur der untere Teil, ein Rundbogenportal, alt. Dieses ist zwar schon verwittert, verrät aber viel Charakter.

In der Kirche selbst ist ein kleines Bild zu sehen: eine Darstellung des Brandes, den, der Sage nach, der Teufel gelegt haben soll, und wobei 1638 der Turm vernichtet wurde. Mit Hilfe dieses Dokumentes wurde im Jahre 1868

die Turmspitze erneuert. Das vollkommen renovierte Innere von St. Peter repräsentiert heute gar keinen ausgesprochenen Stil mehr. Die Figuren der Apostel Petrus und Paulus, die wir schon oben als dem Carel van Ypern zugeschrieben erwähnten, verdienen immerhin, daß Kenner sich eingehender mit ihnen befassen. Sie sollen die Flügel eines Triptychons gebildet haben, dessen Mittelfeld verloren gegangen wäre.



Abb. 103. Portal der Peterskirche.

Der die Kirche umgebende Platz ist malerisch und freundlich. Wenn wir unseren Weg fortsetzen, kommen wir rechts am Ende eines Gäßchens an das St. Johannes-Hospiz mit seinem hübschen achteckigen Turm. Auch hier befinden sich einige Bilder, welche dem unvermeidlichen Carel van Ypern zugeschrieben werden. Noch vor kurzem stand an der Ecke des Gäßchens eine reizende, alte Fassade, die jetzt, ebenso wie viele andere, abgebrochen ist, um neuen Bauten in modernstem Geschmack Platz zu machen, denn hier wie anderwärts schwingt Frau Mode ihr Scepter.

Das Liller Thor, das wir bald erreichen, ist malerisch; auf dem Wege dahin kommen wir an dem einzigen noch existierenden hölzernen Hause, dem letzten Ueberbleibsel eines früher so verbreiteteten Genres, vorbei (Abb. 67).

Vom architektonischen Gesichtspunkte aus bietet uns ein Spaziergang in Ypern hervorragend Interessantes. Wie schon gesagt, sind wenige Städte Belgiens



Abb. 104. Die Peterskirche.

jetzt noch so reich an malerischen Häusern; nicht nur unter denen, die monumentalen Charakter in Anspruch nehmen, sondern auch unter den Wohnhäusern von geringerer Wichtigkeit giebt es reichlichen Stoff für archäologische Studien.

Wenn wir den Wall entlang schlendern und an die Infanteriekaserne gelangt sind, befinden wir uns an der Stelle des ehemaligen Grafenschlosses, auf dem weiten, unter dem Namen Zaalhof bekannten Platze, ganz in der Nähe der Lombard-



Abb. 105. Das Wirtshaus zur „Bonne Volonté".



Abb. 106. Das Hospital.

straße. Auf diesem Platze steht ein altes Gebäude, welches „le Lombard“ heißt und nach seinen Schließenankern vom Jahre 1616 datiert. Im Erdgeschoß hat es zehn und im Obergeschoß zwölf Fenster mit Tudorbögen, auf dem Gesims vier abgerundete Dachluken und eine sehr hübsche Thür im Stile Ludwig XV. In der Lombardstraße Nr. 45 zieht ein schönes einstöckiges Haus durch seine Originalität unsere Blicke auf sich.

Hinter der Infanteriekaserne, in der rue de la Bouche, erhebt sich ein reizendes Haus mit stufenartigem Giebel, drei Fenstern im ersten und einem im zweiten



Abb. 107. Seitenansicht des Hospitals.

Stock, alle mit gedrückten Bogen. Es ist von vorzüglicher Wirkung. Durch die „rue au beurre“ kommen wir auf die durch das Zuschütten eines Bassins entstandene Grand' Place, richtiger van den Peereboom-Platz, zurück, wo sich die Statue des früheren Ministers und Bürgermeisters von Ypern erhebt.

Der Anblick des Platzes hinter den Hallen ist wahrhaft imposant. Die St. Martinskirche, deren Turm vor uns emporragt, bietet ein mächtiges eindrucksvolles Gesamtbild, das durch den Blick auf die Hallen mit dem Belfried, der sie beherrscht, noch vervollständigt wird, während wir in der östlichen Ecke die Gebäudegruppe der Conciergerie bemerken. Das Ganze giebt wahrhaftig eine Scenerie, die man für das Werk eines geschickten Bühnenmeisters halten könnte.

Gegenüber dieser Kirche auf der Place van den Peereboom befindet sich jene Reihe doppelfrontiger Häuser, auf die wir am Anfang dieses Artikels aufmerksam gemacht haben. Um die Kirche kann man nicht ganz herumgehen; die Kreuzgänge im Norden kann man also nicht sehen, weil sie einem Frauenkloster einverleibt sind. Auf derselben Seite liegen der stillose Justizpalast (das frühere bischöfliche Palais) und weiterhin die öffentliche Bibliothek.

Wandern wir in der Richtung nach dem Viehmarkte zu weiter, so finden wir



Abb. 108. Häusergruppe in der Rue du Temple.

an der Ecke der rue de Boesinghe ein allerliebstes Haus, Nr. 2, welches „à la Bonne volonté“ beschildet ist. Es ist ein ganz köstlicher Typus, in dem das erste Stockwerk nur ein einziges großes, das zweite Stockwerk zwei Fenster und das dritte wieder nur eines hat mit strahlenförmigem Tympanon, in den Giebel hineingebaut und von zierlichen Säulchen flankiert (Abb. 105).

Der Viehmarkt liegt an Stelle eines der früheren, seither zugeschütteten Bassins und weist großartige Gildehäuser auf. Eines derselben, mit Schließenankern in Form des lothringischen Kreuzes, ist, abgesehen von der Thür, noch im



Abb. 109. Haus in der Rue d'Elverdinghe.



Abb. 110. Häuser in der Liller Straße.



Abb. 111. Haus in der Rue de Dixmude 52.

gotischen Stil gehalten; es ist durch seine Anker 1544 datiert. Der nischenförmige Giebel des ehemaligen Schifferhauses ist ganz besonders interessant und beweist zur Genüge, welch unendlich verschiedener Kombinationen eine solche Fassade fähig ist.

Auf dem neuen „St. Martinweg" gelangen wir rechts zum ehemaligen Beguinenhof, welcher heute zur Gensdarmeriekaserne geworden ist. Der durch eine Umfriedigung vereinte Gebäudekomplex ist höchst malerisch. Die in einen Stall umgewandelte Kapelle befindet sich linker Hand. Ein weiter gelegenes Haus, aus dem Jahre 1634, mit einem Vorgärtchen, erweckt den Gedanken an ausgezeichnete holländische Bilder. Das Ganze ist ganz köstlich und eigenartig.

Weiterhin, rue de Dixmude 81, ist ein Schaufenster, vor welchem die Zeit mit ihrem Vernichtungswerk innegehalten zu haben scheint. In derselben Straße, Nr. 52, fällt uns noch ein prachtvolles gotisches Haus vom Jahre 1544 mit einem Giebel, in dem Sonne und Mond dargestellt sind, auf; ferner giebt es noch in der rue Carton Nr. 4 eine hübsche Fassade von 1629 und am Holzmarkt die reizenden Häuser Nr. 23, 25, 27 und 29, durch die „rue du Quai" getrennt.

Nun wieder auf die Place van den Peereboom zurückgekehrt, wenden wir uns in westlicher Richtung nach einer der interessantesten Straßen der Stadt, rue d'Elverdinghe.

Auch hier giebt es noch ganze Gruppen von ausgezeichneten Typen; man hat wirklich nur zu wählen. Wir wollen hervorheben die Häuser Nr. 3, Nr. 13 (ein einstöckiges Haus vom Jahre 1599) und Nr. 33, ein Gebäude von monumentalem Gepräge aus dem Jahre 1633.

Wenn wir uns von der Grand' Place nach Osten wenden, haben wir an der Ecke der „rue de Menin" die malerische lange Reihe der Giebel des Hospitals Notre-Dame, in Renaissancestil, mit sehr hübschen Giebelfensterchen und nicht minder reizvollen Nischen. Schließlich im Osten, in der „rue des chiens", die parallel mit der „rue de Lille" läuft, bemerken wir die prächtige Fassade des „Hôtel de Gand", mit einem doppelten Giebel der schönsten Art.



Abb. 112. Haus in der Rue de Dixmude 81.



Abb. 113. Haus in der Rue d'Elverdinghe Nr. 13.

Und lenken wir zum Schlusse unsere Schritte durch die „rue au beurre“ dem Bahnhofe zu, so finden wir selbst auf diesem Wege, in der rue du temple, eine hübsche Gruppe von Häusern: Nr. 16, 18 und 20, letzteres vom Jahre 1602 und in seiner Eigenart besonders interessant mit Rücksicht auf die Uebergangsperiode, die es andeutet.



Abb. 114. Haus in der Rue d'Elverdinghe.

Man sieht, in welch hohem Grade Ypern die Aufmerksamkeit dessen zu fesseln imstande ist, der sich für die monumentale Geschichte von Flandern interessiert, und wie es in jeder Hinsicht für die allerdings etwas umständliche Fahrt dahin entschädigt, die gewiß keiner unternimmt, ohne unauslöschliche Erinnerungen und Eindrücke heimzubringen.

Register.

Brügge.

Die Sternchen bedeuten eine Abbildung.
A. = Architekt — B. = Bildhauer — M. = Maler.

Bahnhof 10, 13*.
Beertje van de Logie 52.
Beguinenhof 59*, 68*.
Bibliothek 53*, 54*.
Burg 15.
Casa negra 52.
Cranenburg 8.
Denkmäler:
  Breydel und de Coninck 14, 66*.
  Eyck-Statue 51*, 52.
  Memling-Statue 50*, 52.
Dyver 58*.
Fischmarkt 24.
Gilde des hl. Sebastian 57*.
Grabmal des Adornes 54*.
Grabmal des Jean Carondelet 45*.
Grabmal des Ferry de Gros 48*.
Grabmäler Karls des Kühnen und der Maria von Burgund 31*.
Grand' Place 12*, 14.
Gruuthuyse'sches Haus 40*.
Die Hallen 11*, 12.
Haus zum großen Mörser 60*.
Haus der Smyrnaer Kaufleute 53.
Haus der Genueser 51*, 52.
Haus des Peter Bladelin 49*.
Haus der Biscayaner 8.
Johannisspital 25*.
Justizpalast 19, 20*.
Kamin des „Franc" 20*.
Kapelle des heil. Basilius 21*.
Kapelle des heil. Blutes 16*, 21*, 22, 23*.
Karl V., Büste 4*.
Kirchen:
  Jacobskirche 46*.
  Jerusalemer Kirche 53, 55*.
  Kathedrale des hl. Donatian 15.
  Notre-Dame 30*.
  Salvatorkirche 41*.
Künstler:
  Bethune, Jean A. 10.
  Blondeel, L. M. 35, 36, 44, 46.
  Bonnecroy M. 67.
  Bouts, Dirck M. 44*.
  Brangwyn, T. C. A. 10.
  Buonarroti, Michelangelo B. 34*
  Calloigne, R. B. 52.
  Claissens, Ant. M. 38.
  Cornelis, Albr. M. 47.
  Coxcie, A. M. 49.
  Crayer, Gaspar M. 32.
  David, Gerhard M. 64.
  De Beckere 33.
  De Deyster M. 49.
  De Grebber M. 49.
  De Smet, Rogier B. 20.
  De Vigne, Paul B. 14.
  De Vriendt, Alb. M. 18.
  De Witte, E. B. 45.
  Ehrenberg, W. M. 17.
  Eyck, Jan van M. 63*.
  Floris, Cornelis 33.
  Gerard, Marc M. 38.
  Gheyn, Jacob de M. 67.
  Glosencamp, H. B. 20.
  Goes, Hugo van der M. 44.
  Guyot de Beaugrant B. 20.
  Jean v. Audenarde A. 12, 22.
  Jonghelinx B. 33.
  Kerckhove, van den A. 22.
  King, T. H. A. 10.
  Meyt, Conrad B. 14.
  Memling M. 25 u. ff.*, 64.
  Mostaert M. 34, 47.
  Oost, J. van M. 35.
  Orley, Bernard van M. 38.
  Orley, Jan van M. 46.
  Pickery B. 53.
  Pourbus M. 35, 37, 45, 47, 65.
  Prévost M. 65.
  Puelinx B. 14.
  Ras, Andrian M. 20.
  Robbia, Giovanni della B. 49*.
  Rudd, J. B. A. 10, 19, 22.
  Rueckers 14.
  Schadde, J. A. 10.
  Seghers, G. M. 38.
  Welby-Pugin A. 10.
  Wilhelm, Meister M. 48.
  Zuttermann 44.
Michelangelos Madonna 34*.
Minnewater 58*, 67.
Museum der Akademie 62.
Museum, Archäologisches: Büste Karls V. 4* 14.
Museum der städtischen Hospize 60.
Museum der Spitzen 40.
Panorama 5*.
Poorters logie 52.
Postgebäude 14*.
Poterie-Hospital 66*.
Prinzenhof 15.
Probstei St. Donatian 17*.
Provinzialregierungsgebäude 14*.
Rathaus 18, 19*.
Schleusenhaus 68.
Stadtkanzlei 17, 19*.
Straßen:
  Burgstraße 37*.
  Gäßchen z. blinden Esel 17, 18*.
  Genterhof-Straße 53.
  Pfefferstraße 9*.
  Quai des ménétriers 60*.
  Quai du Rosaire 1*, 24*.
  Quai vert 60.
  Quai de la Vigne 5*.
  Rue des Baudets 39*
  Rue Flamande 10*.
  Wolfsstraße 46*.
  Wollstraße 36*, 61*.
Thore:
  Genter Thor 6.
  Hl. Kreuzthor 7*, 57.
  Marschall-Thor 6*.
  Ostender Thor 8*.
Ursulaschrein 26*.
Weale, W. H. James 8.

Ypern.

Beguinenhof 96*, 112.
Conciergerie 84*.
Delbekes Wandgemälde im Rathaus 81.
Fleischhalle 94*.
Gendarmerie 96*, 112.
Grabmal des Bischofs de Vischere 89*.
Grabstein des Jansenius 89.
Grand' Place 79*.

Häuser:
Holzhaus am Lillerthor 74*.
Hotel de Gand 112.
Lombardisches Haus 96*.
Merghelynck'sches Haus 103*.
Schifferhäuser am Viehmarkt 72*.
Wirtshaus zur Bonne Volonté 108*.
Holzmarkt 73*.
Hospital 108*, 109*.
Hospital Notre-Dame 112.
Hospiz Belle 100*.
Kirchen: St. Martin 83, 84*.
St. Peter 102, 106*.
Künstler:
Adam, G. J. B. 103.
Beernaert, J. B. 103.
Breughel, Peter M. 97.
Broederlam Melch. M. 100.
Carel von Ypern M. 95.
Christus, Peter (?) M. 102*.
De Foort C. [Carl von Ypern] M. 94. 95.
De la Vieque B. 103.
Delbeke, L. M. 81.
Gallait, L. M. 98.
Gombert, Th. A. 103.
Guffens, G. M. 82.
Hals, F. P. M. 93.
Lion, P. J. M. 98*.
Luini, M. M. 97.
Malfait B. 82.
Pauwels, F. M. 81*.
Poucke, Ch. v. B. 88*.
Rubens, P. P. M. 97.
Steenwyck, P. 97, 98*.
Sporeman, Jan 80.
Swerts, J. M. 82.
Taillebert, U. B. 87.
Thomas von Ypern M. 93, 97.
Uutenhove, Mart. M. 85.
Museum 97*.
Nieuwerk (Neubau) 80*.
Pauwels Wandgemälde im Rathaus 81*.
Panorama 71*.
Rathaus 81.
Straßen:
Holzmarktstraße 94.
Liller Straße 102, 111*.
Rue de la Bouche 76*, 109.
Rue Carton 93*.
Rue de Dixmude 113*.
Rue d'Elverdinghe 111*, 113*, 114*.
Rue du Temple 110*.
Tuchhalle 71, 77*.
Van d. Peereboom-Platz 75*, 79*.
Viehmarkt 110.
Zaalhof 107.

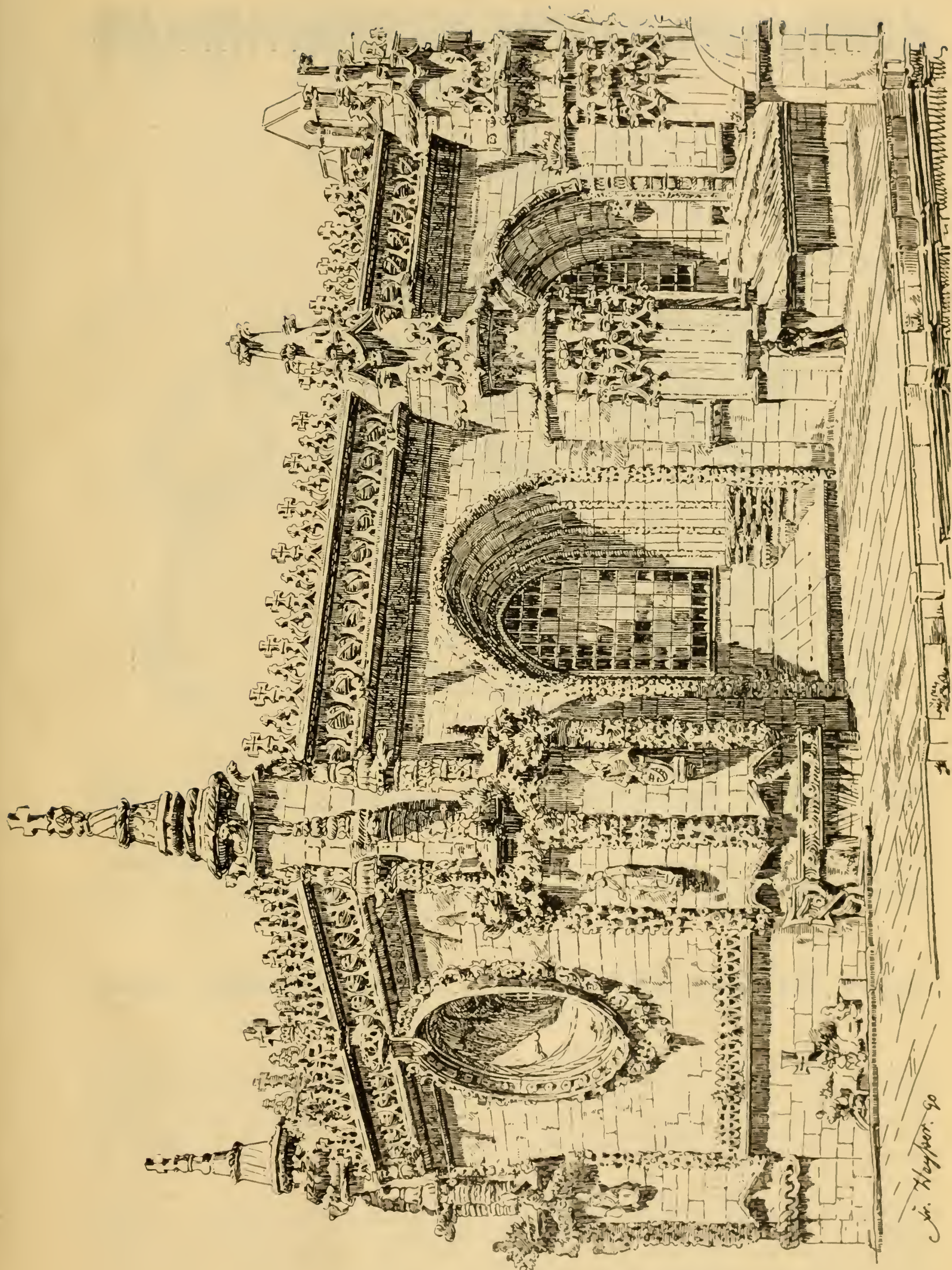
Die wichtigsten Quellenwerke.

Brügge.

I. B. Rudd, Collection des Plans, Coupes, Elevations, Voûtes, Plafonds etc. de la ville de Bruges. S. D. (c. 1830) 1 vol in fol.
Oct. Delepierre, Album pittoresque de Bruges, ou collection des plus belles vues et des principaux monuments de cette ville. 1. partie 1837 — 2. partie 1840 2 vols in fol.
— —, La Châsse de Sainte Ursule gravée au trait par Ch. Onghena, d'après Jean Memling, avec texte par O(ctave) D(elepierre) et Aug. Voisin. Bruges 1841 in quart.
Jac. Burckhardt, Die Kunstwerke der belgischen Städte. Düsseldorf 1842 1 vol in oct.
J. Gailliard, Revue pittoresque des Monuments qui décoraient autrefois la ville de Bruges — Bruges 1850.
— —, Ephémérides brugeoises. Bruges 1847.
Ch. Verschelde, Les anciennes Maisons de Bruges s. d. 1 vol in quart.
A. Bubeck, Das Bürgerliche Wohnhaus im XVI. und XVII. Jahrh. (Zeitschrift für bildende Kunst 1878).
W. H. James Weale, Bruges et ses environs. Ses Origines, ses monuments, objets d'art et antiquités, précédé d'une notice historique. 3. édition. Bruges 1879. 1 vol in oct.
Ad. Duclos, Bruges en trois jours. Promenades dans la Venise du Nord, Bruges 1883. 1 vol in oct.
Ch. de Flou et V. de Deyne, Promenades dans Bruges s. d. (1898) 1 vol. in oct.
W. H. James Weale, Catalogue du Musée de l'Académie de Bruges 1861. 1 vol. in oct.
Oct. Delepierre, Notice sur les tombes découvertes en août 1841 dans l'Eglise Cathédrale de Saint Sauveur de Bruges 1842. 1 vol in oct.
Abbé G. van den Gheyn, Les caveaux polychromés en Flandre. Gand 1889. 1 broch. in oct.
Rich. Graul, Beiträge zur Geschichte der dekorativen Skulptur in den Niederlanden während der ersten Hälfte des XVI Jahrh. Leipzig 1889 in oct.

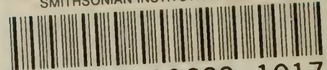
Ypern.

Atlas des Villes de la Belgique au XVI. siècle; Cent plans par Jacques de Deventer. 6. Livraisons. Ypres par H. Dosdey (1887).
Alph. van den Peereboom, Ypriana 1878—1881 7 vols in 8⁰.
Veron de Deyne et Arth. Butage: Ypres, Guide illustré du touriste. Liège, s. d. (1897) in 8⁰.
Arthur Merghelynck, Hôtel Merghelynck a Ypres 1774—1776. Trente vues par Hector Heylbroeck. Ypres 1894 1 vol. in fol.
— —, Monographie de l'Hôtel-Musée Merghelinck, Ypres 1899. 1 vol in 8⁰.



Aus der Kunstgeschichte in Bildern: Kloster Thomar in Portugal.


BOUND BY
HNM


SMITHSONIAN INSTITUTION LIBRARIES
3 9088 00629 1017